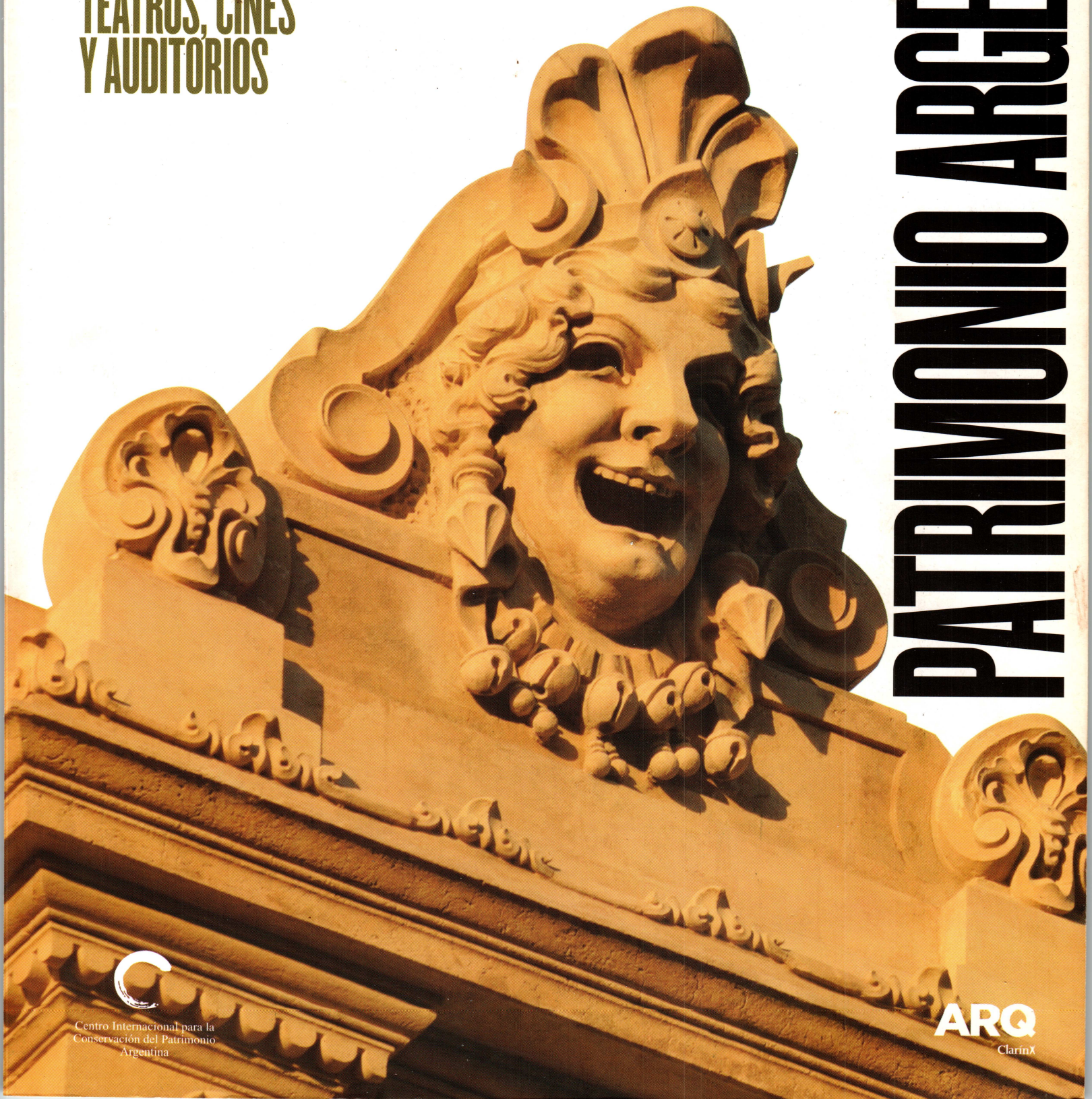
01

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

PATRIMONIO ARGENTINO



Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

01

PATRIMONIO ARGENTINO

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

INDICE

9 PROLOGO
Berto González Montaner

11 INTRODUCCION GENERAL
Nani Arias Incollá

16 EL TEATRO, CAJA DE RESONANCIA CULTURAL
Horacio Spinetto

24 COLISEO PODESTA
María Cristina Avicenta y Perla Strelzik

30 TEATRO DEL LIBERTADOR SAN MARTIN
Laura Amarilla

36 TEATRO EL CIRCULO
Analía Brarda y Carolina Rainero

42 TEATRO ROMA DE AVELLANEDA
María Isabel Descole

48 TEATRO MUNICIPAL 1° DE MAYO
Juan Cecilio Ortiz

54 TEATRO COLON
Sonia Terreno

68 TEATRO JUAN DE VERA
Angela Sánchez Negrette

74 TEATRO GUALEGUAYCHU
Nancy Rodríguez

80 TEATRO NACIONAL CERVANTES
Valeria Marta Reboiras

88 TEATRO MAIPO
Nora Simón

94 TEATRO COLON DE MAR DEL PLATA
Silvia Yolanda Roma

100 TEATRO INDEPENDENCIA
Cecilia Raffa

106 COMPLEJO CULTURAL 25 DE MAYO
Alavaro Arrese

114 TEATRO OPERA
Laura E. Raffaglio Piñera

122 CINE TEATRO GRAN REX
Andrea Guerrieri y Ricardo Carbone

130 TEATRO PROVINCIAL DE SALTA
Roque M. Gómez

136 ANFITEATRO MARTIN FIERRO
Marta Oliva

142 TEATRO SAN MARTIN
Alberto Alvarez

152 AUDITORIO JUAN VICTORIA
Graciela L. Pignatari

EN BUSCA DEL ALMA Y LA IDENTIDAD DE NUESTRO PUEBLO

BERTO GONZALEZ MONTANER

Cada vez que me enfrento con el tema patrimonial recuerdo dos maquetas que hay en el Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche". Una es del Barrio San Nicolás, a pasos de la Plaza de Mayo, en los años 1880; la otra es esa misma zona convertida en la "City bancaria" de las últimas décadas. Pasó de ser una aldea casi pueblerina, con casas de hasta tres pisos con azotea o cubiertas de tejas, a convertirse en nuestro imponente y ecléctico distrito bancario de indudable valor arquitectónico y patrimonial.

Claro que para que exista el actual Banco Nación de Alejandro Bustillo hubo que cargarse al primer Teatro Colón, en Rivadavia y Reconquista. Pero también hay en esta zona emblemática otros edificios modernos que ya forman parte de nuestro irrenunciable patrimonio, como el ex Banco de Londres, de Clorindo Testa y SEPRA; y su vecino el Banco de Córdoba, de Miguel Angel Roca, hoy en jaque por una anunciada ampliación del primero.

Lo cierto es que, a pesar de que el tema patrimonial afortunadamente ya está instalado en la opinión pública y en la agenda de varios funcionarios, sobre él no está todo dicho.

Qué preservar, qué conservar, qué y hasta dónde mantener. Cuándo es lícito demoler. Cómo hacer que obras del pasado, testimonio de épocas y reflejo de nuestra identidad, se mantengan vivas sin apelar a falsos históricos o simplemente ridículas caricaturas. Estas son algunas de las preguntas que cada vez con más frecuencia generan acaloradas polémicas tanto en la opinión pública como entre los especialistas. A veces confrontando criterios o puntos de vista diversos; otras, disputándose el saber de la preservación del patrimonio; o simplemente encubriendo intereses comerciales o inmobiliarios.

Hace tan solo un par de décadas atrás nadie hablaba de Patrimonio en los términos con los que se habla ahora. Eran temas reservados para una elite de investigadores e historiadores que pregonaban en el desierto. Hoy la comunidad ya comprobó que una mirada inteligente sobre el patrimonio puede colaborar para tener una ciudad mejor. Los domingos por la tarde ya son un clásico las colas que hacen los vecinos para tomar el té en la tradicional Confitería Las Violetas, restaurada hace unos años en Almagro. Ni que hablar del Café Tortoni, en la Avenida de Mayo, siempre colmado de turistas; o de alguno de los otros tantos "Cafés y bares notables" porteños, solo por citar algunos ejemplos. También el Teatro Colón brilla con su antiguo esplendor. Su sala, el foyer y el salón dorado recuperaron textura, color, vida. Además, con su modernización tecnológica, nuestro teatro mayor se puso en carrera para enfrentar los nuevos y cambiantes desafíos escénicos.

De tanto pregonar, el concepto de Patrimonio afortunadamente se ha ampliado. No solo abarca el hecho de valorar, mantener y recuperar los edificios significativos de la antigüedad. Es como dice Nani Arias Incollá en la introducción a esta colección: "El patrimonio ha extendido sus dominios, ampliándose en lo cronológico, lo geográfico y lo tipológico. Este ha sido, sin dudas, el gran logro de las últimas décadas, que consiguió reducir la brecha entre lo natural y lo artificial, entre lo material y lo inmaterial."

Desde las páginas de ARQ, Diario de Arquitectura de Clarín, venimos promoviendo el debate de estos temas. En 2006 publicamos junto al CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) una colección de 6 tomos titulada Patrimonio Mundial. Obras y movimientos en los siglos XIX y XX. La idea fue detectar las obras y las series históricas que nos ayudaran a entender a nivel global de dónde venimos, en dónde estamos y a pensar con consistencia hacia dónde ir. Patrimonio Argentino, en cambio, pone el foco en nuestro acervo nacional: en los palacios, los teatros, los templos, las escuelas, los hospitales, las estancias, pero también las plazas y poblados, los yacimientos arqueológicos, las comidas típicas y hasta las fiestas populares de las distintas provincias. Todo eso conforma este nuevo coleccionable de Clarín, producido y editado por ARQ y el equipo del CICOP liderado por Nani Arias Incollá. En definitiva, el patrimonio edificado y el intangible de nuestro país en 15 tomos, para seguir completando nuestra biblioteca. Y entender y valorizar, cada vez más, el alma y la identidad de nuestro pueblo.

Berto González Montaner es profesor adjunto regular de Arquitectura de la FADU-UBA y editor general de ARQ, Diario de Arquitectura de Clarín.

PATRIMONIO ARGENTINO TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

EL TEATRO, CAJA DE RESONANCIA CULTURAL

HORACIO SPINETTO

Circo Criollo. *Nace hacia fines del siglo XIX y representaba la tradición popular.*

Lugares Históricos. En su mayoría profesionales de las distintas provincias a las que pertenecen las obras, por entender que nadie mejor que ellos conocen no solo los antecedentes históricos, sino también las acciones de mantenimiento y conservación que se han implementado en ellas.

Es interesante la variedad de enfoques de los artículos: algunos parten de exaltar los antecedentes históricos de la obra, otros apuntan a una mirada más técnica y desarrollan los criterios de intervención, reconociendo que muchas veces la llave metodológica está en el edificio existente y no son pocos los que aluden a la necesaria protección y reclaman el mantenimiento del bien patrimonial.

Casa italianizante. *Influencias europeas en las viviendas de principios del siglo XX.*

Varios exaltan la figura de los autores de las obras, profesionales nacionales o extranjeros con un gran dominio en el manejo de la arquitectura o autores anónimos que nos legaron construcciones de gran sensibilidad. En definitiva, las distintas aproximaciones de más de 250 autores, aportan reflexiones que nos permiten construir la propia mirada sobre la cultura de la conservación a nivel nacional.

De suma importancia son las introducciones a cada uno de los tomos, a cargo de reconocidos académicos, que nos ayudan a adentrarnos en un universo complejo y rico a la vez.

Los autores de las fotografías, con su sensibilidad, nos permiten captar tanto la idea del conjunto como de los detalles y nos trasmiten atmósferas y la magia de distintos ambientes, y los autores de los planos aportan a una mayor lectura y comprensión de las obras. A través de palabras e imágenes, nos brindan la oportunidad de tener un panorama bastante completo del acervo patrimonial.

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento al equipo del Diario de Arquitectura de Clarín, a Berto González Montaner por su reeditada confianza en el CICOP y su entusiasmo por el tema patrimonial, que ha sabido instalar en los medios de comunicación.

A Graciela Baduel, verdadera carta de navegación, que reorientó permanentemente junto con sus colaboradores, la ruta a seguir.

Al equipo del CICOP, especialmente a Mercedes Garzón Maceda y Elsa Pental, que tuvieron a su cargo la enorme tarea de organización, corrección digital y archivo de la documentación recibida, a Rosario Betti, Norberto Feal y Estanislao Martínez que colaboraron en la coordinación de contenidos . Todos ellos pusieron de manifiesto una vez más el compromiso con la institución.

A Oscar De Masi, Fernando Gandolfi, Roberto Degregorio, María Rebeca Medina, Olga Paterlini Graciela Moretti, Estela Márquez, Ricardo Viola, mi sincero agradecimiento por haber respondido a las consultas permanentes y haber sumado el aporte de sus equipos.

A Jorge Bozzano por su apoyo incondicional.

A los colegas de todo el país que han respondido con un firme compromiso y que desinteresadamente ofrecieron su trabajo intelectual, sumándose a esta cruzada en favor de la difusión del patrimonio nacional.

Por último quiero agradecer a todos los que con su mirada crítica nos ayudaron a fortalecer nuestras utopías.

Fotos
Federico Ortíz

Las bóvedas de la Recoleta. *Estilo Art Nouveau en el cementerio más importante de Buenos Aires.*

al igual que el monumental. Ejemplos como la casa de Pepa Galarza o los Altos de Elorriaga conviven con el Palacio Duhau o el Castillo del Parque Luro, la iglesia de Susques con la Catedral de La Plata, el Teatro Roma con el Teatro Colón o el Auditorio Juan Victoria, la Estación Resistencia del ex Ferrocarril Santa Fe con la Estación Retiro, la Bodega Arizu con el Palacio de Aguas Corrientes, el casco tradicional de La Plata con la ciudad histórica de Chos Malal.

Es que en definitiva el patrimonio no admite encasillamientos, y es la empatía y el reconocimiento de la gente quien lo categoriza y lo llena de contenido.

A lo largo de quince tomos, la serie se propone abordan las siguientes temáticas: teatros, patrimonio religioso, palacios y petits hotels; espacios de la cultura, edificios gubernamentales, patrimonio bancario, patrimonio educacional y hospitalario; viviendas colectivas , viviendas unifamiliares, patrimonio industrial, patrimonio rural o de la producción, ocio y deporte; poblados, cascos urbanos y plazas históricas; sitios y yacimientos arqueológicos, y patrimonio inmaterial.

Desafío de cara al futuro

Estamos convencidos que esta publicación ayudara a sentir orgullo por lo nuestro, y pretendemos que a partir de ella se valore más y distinto; es decir, que ayude a ampliar la mirada de aquello que nos representa como nación y a concientizar y a difundir a nivel público un patrimonio que cuánto más se conozca más se valore y cuánto más se valore mejor se conserve, entendiendo que la verdadera razón de la preservación es mejorar la calidad de vida de las personas.

Hemos sufrido pérdidas irreparables; por falta de conciencia o en aras de un progreso mal entendido; o en el peor de los casos, a causa de la indiferencia. Para revertir esta pérdida es necesario entender que el patrimonio es un bien no renovable y a la vez es acumulativo y selectivo, pues es todo aquello que una sociedad considera propio, relevante y digno de ser conservado. No desde la nostalgia, sino entendiendo que tiene un papel que desempeñar en la sociedad contemporánea, junto a las nuevas creaciones que, a futuro, serán el patrimonio del mañana.

El patrimonio no sólo se hereda sino que se conquista día a día, por eso deben crearse las condiciones para que se acreciente en calidad y cantidad, Ese es nuestro desafío, construir nuestra propia memoria. Nadie lo va a hacer por nosotros.

Los verdaderos artífices

Se partió de convocar a historiadores, arquitectos, académicos, museólogos, delegados y asesores de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y

Petit Hotel. *El edificio de B. Trivelloni, en la calle Paraguay, con su espléndido frente cerámico.*

El patrimonio ha extendido sus dominios, ampliándose en lo cronológico, lo geográfico y lo tipológico. Este ha sido, sin dudas, el gran logro de las últimas décadas, que consiguió reducir la brecha entre lo natural y lo artificial, entre lo material y lo inmaterial.

Criterios de selección

El planteo de la serie recopilada en esta colección es presentar un repertorio de obras de autor y anónimas, rurales y urbanas, expresiones materiales e inmateriales, desde un criterio temático lo más representativo posible y cubriendo, como dijimos, un amplio panorama federal. Los ejemplos que aparecen son parte indivisible de nuestra identidad, expresan esa diversidad y creatividad de lo que los argentinos fuimos, quisimos ser y somos.

Como todo producto de una selección, esta serie es parcial y muchos ejemplos no han sido incluidos. No intenta ser una mirada estrictamente académica, sino más bien un recorrido que seguramente el lector irá completando en su memoria a partir de recuerdos y vivencias. Todos los ejemplos han sido reconocidos y valorados, tanto a nivel municipal, provincial o nacional. Pero sobre todo, estamos seguros de que también son reconocidos por las comunidades, en tanto son parte de su pasado y de su herencia. Se tuvieron en cuenta casos representativos de diferentes estilos, usos, tipologías y con distintas respuestas frente al contexto. Muchos ejemplos podrían haber estado en uno o más tomos, esto depende de la perspectiva con que se los observa.

En tanto una nación es un conjunto de personas unidas por un mundo de significados, creencias y experiencias compartidas, que tienen su base en un patrimonio común, la serie incluye, entre otros, viviendas, teatros, escuelas, hospitales, clubes, todos muy caros a la comunidad local, la que reclama por esa misma razón que las obras sean conservadas y reutilizadas, encontrando un nuevo ciclo de vida. La publicación presenta varias intervenciones: usinas transformadas en centros culturales, salas teatrales rehabilitadas en su función primigenia, estaciones de ferrocarril puestas en valor, edificios públicos refuncionalizados, así como restauraciones que respetaron el carácter y la esencia del edificio original. Muchas de ellas, intervenciones que repercuten manifiestamente sobre los ámbitos urbanos consolidados en algunos casos y en otros, elementos de nueva factura que se incorporan al edificio existente, construyendo sobre lo construido, dialogando y agregándole valor. Felizmente, en términos generales, hemos entendido en las últimas décadas que el bien patrimonial, además de ser un recurso histórico y social, es también un recurso económico, y por lo tanto, deben ser sustentable y mantenido en condiciones productivas. Y tampoco es hoy aceptable que deban conservarse como elementos fijos para la perpetuación de la memoria; el patrimonio es dinámico por naturaleza y es nuestra obligación encontrarle un futuro a ese pasado. Un panorama bastante optimista, si bien es cierto que hay cantidad de edificios de valor patrimonial en nuestro país que esperan ser reconocidos y protegidos.

La Boca. *El conventillo de paredes de chapa, parte del patrimonio cultural y arquitectónico.*

Es interesante destacar el reconocimiento que ha logrado en las últimas décadas el patrimonio moderno o reciente, como la Casa Curutchet, la Casa del Puente, el Edificio Kavanagh, el Cine Teatro Gran Rex o el Ex Banco de Londres. Esto hubiera sido impensado 30 años atrás, cuando todavía perduraba el resabio del culto al valor de antiguedad que, lógicamente, actuaba en contra de la conservación de este tipo de bienes. También el patrimonio sencillo, muchas veces anónimo, ha sido cada vez más valorado,

El patrimonio cultural de un pueblo comprende entonces las obras de sus literatos, músicos, artistas pero también de autores anónimos, surgidos del alma popular, es decir de expresiones producto de la creatividad de ese pueblo. Un patrimonio que es la base de identidad y de la memoria colectiva de todos los argentinos.

Patrimonio Nacional

Nuestra realidad nacional y regional difiere de aquella de otros países de larga tradición como nación. Hemos actuado muchas veces por imposiciones, otras copiando modelos foráneos, adoptando modas o tendencias y dando pie a transformaciones que generaron procesos complementarios y dieron paso a una cultura sincrética.

Como expresara Juan B. Alberdi... "seguir el desarrollo es adquirir una civilización propia, aunque imperfecta y no copiar las civilizaciones extranjeras aunque adelantadas. Cada pueblo debe ser su edad y su suelo, cada pueblo debe ser el mismo..."

En nuestro caso, así como en el de otros países latinoamericanos, es posible distinguir varias herencias, la primera es el aporte de los pueblos originarios, la segunda es el legado español, sumado a la herencia criolla y mestiza, a la que se agrega el aporte africano y finalmente el legado de las diversas inmigraciones a partir del siglo XIX. Sobre esta base nuestro país, verdadero crisol de razas, se dirimió siempre entre la tradición y la modernidad, entre la permanencia y el cambio, entre lo antiguo y lo nuevo.

Producto de estas herencias, fuimos construyendo obras que si bien no nacieron con vocación de convertirse en parte del patrimonio, las propias comunidades las transformaron en patrimoniales. No podemos olvidar que cada generación valora de acuerdo a su realidad y contexto y esa plusvalía social es la que le otorga el sentido de pertenencia.

Si bien en Argentina la preocupación por el patrimonio cultural aparece a principios del siglo XX, fue en la década del 40, con la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, en el marco de la Ley 12.665, y la publicación del primer catálogo, que se lo aborda en forma sistemática. Si bien debemos reconocer que imperaba un mirada parcial en la consideración de cuales eran los bienes que constituían el patrimonio nacional y por lo tanto eran dables de declarar y proteger, ponderaron y valoraron muchos testimonios del patrimonio monumental, religioso, arqueológico, como también al de carácter militar, asociado a la independencia nacional y de hecho, ese fue el espíritu de las primeras declaraciones efectuadas por dicha Comisión que, tempranamente, desarrolló una cruzada a favor de la tutela y salvaguarda de los monumentos y sitios a nivel nacional. Muchos de esos ejemplos aparecen en los distintos tomos de esta serie.

Chacabuco 78. *El edificio de oficinas, obra cumbre de Julián Jaime García Núñez.*

La conquista de una visión inclusiva y federal llegó décadas después, lenta pero seguramente se fue valorando también lo vernáculo, lo asociado a la inmigración, lo rural, lo industrial, lo moderno, el entorno que rodea a los monumentos, la preocupación por el paisaje urbano; es decir, se amplió el arco y se entendió que la antigüedad es un valor importante pero no excluyente.

Hoy ya nadie duda de que el patrimonio es una construcción colectiva, reflejo de nuestra identidad plural. Por esta razón el conocimiento, primero; y la valoración, después, son la base para la conservación del patrimonio como una política sostenida en el tiempo.

NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL: UNA CONSTRUCCION COLECTIVA

NANI ARIAS INCOLLA

En el año 2006 el CICOP publicó, en conjunto con Diario de Arquitectura de Clarín, la serie sobre Patrimonio Mundial que, compilada por el arquitecto Jorge Bozzano, pretendió un acercamiento a las obras construidas en distintos continentes en los siglos XIX y XX, desde una mirada amplia y abarcativa.

La presente publicación es una serie dedicada exclusivamente al patrimonio nacional y se propone, a partir de nuestro aquí y ahora, Argentina 2012, y desde una mirada federal, vasta e inclusiva, adentrarnos en nuestro patrimonio cultural.

Este concepto, en los términos que hoy lo utilizamos, fue tomando cuerpo a través de distintas escuelas de conservación y restauración que se desarrollaron en Francia, Inglaterra e Italia, a lo largo de los siglos XIX y XX. La Revolución Francesa produjo un quiebre histórico al provocar, por un lado, un vendaval en numerosos monumentos que sufrieron una persecución ideológica por la carga de su significado; y por otro, al impulsar que el Estado se responsabilizara por los monumentos del pueblo. Más tarde, personalidades como Ludovico Vitet y Prosper Merimèe, desde la Comisión de Monumentos Históricos de Francia, desarrollaron una política de restauración y reconstrucción. Eugène Viollet le-Duc dejó una marca indeleble en este campo, planteando que restaurar un monumento implica hacerlo en estilo, es decir, llevar al edificio a su concepción original. En Inglaterra, John Ruskin enarboló otra tendencia, en tanto para él lo que debe conservarse es la memoria histórica del monumento, es decir, conservarlo y mantenerlo tal como está, sin restaurarlo.

No podemos dejar de mencionar la influencia que ejerció la línea de pensamiento italiana, a través de Camilo Boito con el Restauro Filológico, a fines del siglo XIX y principios del XX; y muchos años después, la de Cesare Brandi, con el Restauro Científico y la doble instancia, estética e histórica, que toda intervención en un monumento debía tener en consideración. En resumen, las escuelas francesa, inglesa e italiana desarrollaron la base teórica que la especialidad patrimonial requería y que hoy tomamos como referentes conceptuales.

También en el siglo XX se consolidó una verdadera doctrina patrimonial, a través de documentos y declaraciones de instituciones como el ICOMOS, que emana desde la Carta de Venecia de 1964 al Memorandum de Viena del 2005, de las Normas de Quito de 1967 a la Carta de Brasilia de 1995, de la Declaración de Amsterdam de 1975 a la reciente Recomendación sobre los Paisajes Históricos Urbanos en el 2011, surgida en el seno de la UNESCO. Es decir, un corpus de principios que profundiza temas como la terminología de base, la autenticidad, la integridad, la vida contemporánea en los centros históricos, la gestión y la difusión, entre otros. De este modo, se pasa de la mera escala del edificio a una visión de conjunto, de la mirada puntual a la mirada integral, del entorno urbano al rural, de la arquitectura antigua a la moderna. Estos tópicos se constituyeron en verdaderos "faros" para la valoración y la conservación del patrimonio de nuestros pueblos.

No menos importante fue el aporte de la UNESCO a través de sus tres principales Convenciones, la de la Protección del Patrimonio Natural y Cultural de 1972, a la que se le agrega, 20 años después, el concepto de Paisajes Culturales, la de la Salvaguarda de las Expresiones Inmateriales del 2003 y la referida a la Protección y Promoción de la Diversidad Cultural del 2005.

Patrimonio Cultural

El término proviene de la palabra latina "patrimonium", que refiere al conjunto de bienes heredados de nuestros padres. Se trata de bienes materiales e inmateriales, de índole arqueológica, artística arquitectónica e histórica que incluyen desde simples viviendas rurales a mansiones señoriales, desde obras de arte a utensilios utilizados por nuestros primeros pobladores.

El patrimonio constituye la herencia que hemos recibido de nuestros antepasados y que tenemos la responsabilidad moral de legar a las futuras generaciones.

Podemos hablar de patrimonio natural y patrimonio cultural. El primero se refiere al mundo de la naturaleza y el segundo al hombre, en tanto productor de cultura. Sin embargo, ambos se complementan y debe ser entendidos como un todo. Es sólo a los fines prácticos que los separamos para su análisis y actuación.

El teatro en nuestro país presenta como antecedentes históricos una importante variedad de rituales y ceremonias indígenas, algunas manifestaciones africanas y expresiones coloniales y post coloniales de origen americano y español. Hacia fines del siglo XIX la actividad adquirió verdadera importancia. Es entonces cuando nace el Circo Criollo, representación de tradición popular, que integró elementos provenientes de diferentes situaciones de carácter dramático como por ejemplo el monólogo crítico y satírico cuya esencia se daba narrando sucesos y costumbres del pueblo. En numerosos casos declarando su oposición hacia el gobierno de turno. Por estos tiempos, expresiones de tipo narrativo, como la pantomima y la farsa, cobran relevancia.

Hacia fines del siglo XIX tiene cabida una expresión muy particular: el sainete, obra tragicómica de carácter popular, estructurada en expresiones jocosas, que en muchos casos se correspondían con situaciones derivadas de la gran inmigración recibida, básicamente italiana y española, en búsqueda de mejores oportunidades laborales y de vida.

Hacia 1884 el concepto de drama gauchesco adquiere vigencia con Juan Moreira, en forma de pantomima, derivado directo del arte circense. Este ciclo brillante finaliza en 1896, al estrenarse la obra "Calandria" de Martiniano Leguizamón.

A comienzos del siglo XX la actividad teatral comenzó a tomar mucha fuerza. Una gran variedad empezaron a estrenar obras de gran calidad, con puestas en escena de alto nivel técnico y argumental. Esta etapa del teatro argentino es conocida como la época de oro, con grandes figuras como Gregorio de Laferrere, Florencio Sánchez y Roberto J. Payró. La comedia de costumbre, que incluía algo del sainete, alcanzaba su más alto lugar con Armando Discépolo, entre otros grandes del género.

Otra pasión en nuestro país fue la lírica. Tanto que hizo necesaria la construcción de teatros donde se pudieran presentar figuras de la talla de Enrico Caruso, Beniamino Gigli o Lily Pons. Por tal motivo numerosas ciudades argentinas cuentan con muy buenas salas.

El llamado teatro independiente toma impulso hacia 1930 y basa su origen en el teatro del pueblo, cuyo objetivo es mostrar otras obras de gran calidad imponiendo una propuesta crítica, muchas veces superior a la del teatro comercial. Este gran movimiento logró extenderse por toda Argentina y tomó cada vez más y más fuerza con el pasar de los años. Algunos autores como Aurelio Ferreti, Carlos Gorostiza, Osvaldo Dragún, entre otros, dieron un estilo único y original a la dramaturgia argentina.

El 1981 una ambiciosa propuesta denominada Teatro Abierto comenzó una fuerte impronta que ha logrado mantenerse incluso hasta hoy, sumando nuevos autores, actores y directores. Esta iniciativa tuvo gran acogida en ciudades como Tucumán, Santa Fe, Córdoba, La Plata, Rosario Mendoza, Mar del Plata y Buenos Aires.

La primera sala porteña

En 1783 el Virrey Vértiz Salcedo mandó a construir en Buenos Aires, una casa de comedias, pues tenía la convicción que "...era para muchos políticos una de las mejores escuelas para las costumbres, para el idioma y para la urbanidad general..." y agregaba "...esto es muy necesario para una ciudad que carece de diversiones púbicas."

La sala precursora en Buenos Aires estaba situada en la esquina de las calles San Carlos (hoy Alsina) y

Armando Discépolo. *Un maestro de la comedia de costumbres y el sainete.*

San José (actual Perú) y se la conoció como el Teatro de la Ranchería.

Se trataba de un viejo galpón usado como depósito, pero que sería provisorio, hasta tanto se pudiera construir una sala nueva.

Poco a poco La Ranchería se fue transformando en el centro de la actividad lírica y teatral de la ciudad. Mucho tuvo que ver en ello la buena elección de obras y autores de la lírica y el teatro clásico español. Abría sus puertas entre las cuatro y siete y media de la tarde, los domingos y los días festivos para recibir a los ciudadanos, en general integrantes de la burguesía porteña, que concurrían al teatro para asistir a veladas de ópera o a disfrutar de las obras de teatro. Allí se representaron obras, entre otros, de Lope de Vega y de Manuel José de Lavardén, abogado, docente, dramaturgo y periodista rioplatense, destacado precursor de la Revolución de Mayo. Su primer escrito notable fue una sátira que ridiculizaba a los poetas limeños, en respuesta a uno de ellos, que había atacado a Buenos Aires. Pero lo consagró, en La Ranchería, una tragedia en verso de 1786, "Siripo", la primera obra de teatro no religiosa escrita en la Argentina, cosa que provocó no poco fastidio en las autoridades eclesiásticas.

Como complemento de los dramas y comedias, se ofrecían tonadillas -como se hacía en esa misma época en España- que cantaban las actrices y los actores con acompañamiento de guitarra y finalizaban bailando boleras y seguidillas.

Durante la época del carnaval, tiempo en que la actividad teatral propiamente dicha cesaba, se realizaban en la sala los famosos Bailes Populares de Carnaval. La concurrencia a estos bailes era numerosa, y gran parte de ella acudía disfrazada, dispuesta a bailar la danza de moda de la época: el fandango.

El edificio permaneció hasta 1792, cuando un incendio lo destruyó por completo. La verdad es que nunca se pudo saber si fue un accidente o un atentado. La presencia del teatro seguía sin ser bien vista por el clero local, lo consideraban pecaminoso.

Para homenajear permanentemente al Teatro de La Ranchería, cada 30 de noviembre, día de su inauguración, se celebra en Argentina el Día del Teatro Nacional.

El teatro y su primer desarrollo

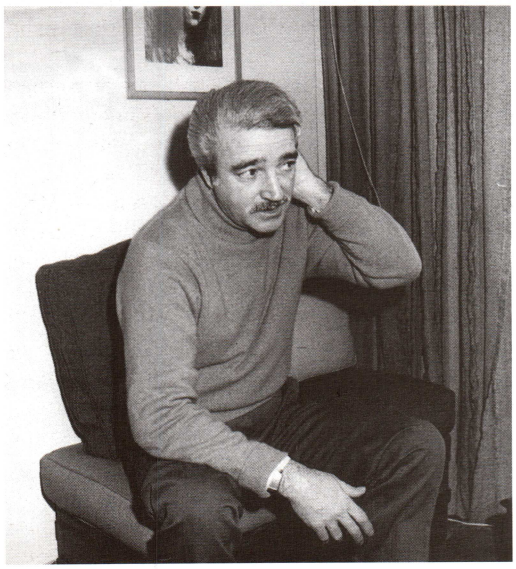
El primer Teatro Coliseo de la Merced, o Viejo Teatro Coliseo, fue inaugurado en 1804, aún en tiempos de la colonia española y fue la única sala de espectáculos de la ciudad hasta 1838. Estaba ubicado frente a la Iglesia de la Merced, en el cruce de las actuales calles Reconquista y Perón, a dos cuadras de la Plaza de Mayo. El edificio fue construido por Ramón Aignase y José Speciali, a raíz de un permiso que los autorizaba a crear el Coliseo Provisional de Buenos Aires. Como director de la orquesta fue designado el músico español Blas Parera, autor de la música del Himno Nacional Argentino. La primera representación le correspondió a la Compañía Cómica de Luis Ambrosio Morante.

Dos años después de la Revolución de Mayo, el 24 de mayo de 1812, Morante presentó en su homenaje la pieza teatral de su autoría "El 25 de mayo" o "El Himno de la Libertad". La obra finalizaba con un himno coreado por los actores, al que Blas Parera le había compuesto la música. Entre el público estaba Vicente Lopez y Planes, quien, inspirado por esta representación, inmediatamente escribió la primera estrofa de una letra que reemplazaría a la de Morante, dando origen a nuestro Himno Nacional.

En 1821 se estrenó el drama en verso "Túpac Amaru", de Morante, quien también allí fue actor, apuntador y director, y que daba cuenta de la revolución

Carlos Gorostiza. *El dramaturgo fue uno de los pioneros del teatro independiente.*

Teatro de la Ranchería. *Fue el primer teatro porteño, en Alsina y Perú. (Dibujo Carlos Moreno)*



La actividad teatral en nuestro país nació con una gran variedad. Desde el Gran Circo Criollo hasta Teatro Abierto, los distintos movimientos culturales contribuyeron a la impronta cultural, un sello que marcó el adn de la actividad. Y el patrimonio edilicio de los teatros contribuyó a jerarquizar el perfil urbano de las ciudades.

indígena de 1780 en el Alto Perú. En esta misma sala se realizó en 1825 la primera interpretación de una ópera completa en el país: "El Barbero de Sevilla", de Rossini. Por estos años una parte del público se sentía atraído también por el teatro francés, principalmente por la obra de Molière.

El Teatro Coliseo tuvo como figuras principales de su elenco dramático, a Trinidad Guevara (1798-1873), considerada como la primera actriz argentina, y al actor Juan José Casacuberta (1789-1849), a quien en la actualidad una sala con su nombre del Teatro Municipal General San Martín le rinde homenaje.

Entre los hechos históricos destacados relacionados con el viejo Teatro Coliseo se encuentra el momento en que el Virrey de Sobremonte recibió el parte de Santiago de Liniers informándole de la Primera Invasión Inglesa, en la noche del 24 de mayo de 1806, mientras presenciaba "El sí de las niñas", la conocida comedia de Moratín.

La actividad teatral siempre estuvo relacionada directamente con hechos políticos y sociales. Con el correr de los años, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas se levantaron el Teatro de la Victoria, el del Buen Orden y el de La Federación. El teatro de corte propagandístico y la mejor expresión de estos años fue el "Don Tadeo", de Claudio Mamerto Cuenca. Muchos autores de la época eligieron el exilio, entre ellos José Mármol, Bartolomé Mitre y Pedro Echagüe, razón por la cual muy poco aportaron a la escena nacional. Juan Bautista Alberdi fue la excepción, adelantándose al grotesco en nuestro teatro con "El Gigante Amapolas", y además dio las bases (otras de sus Bases) para la crítica teatral con sus artículos en la revista La Moda.

En los años posteriores al Combate de Caseros, cuando Justo José de Urquiza venció a las fuerzas rosistas, varias compañías europeas llegaron al país con un repertorio interesante y cuidado que ofrecía diferentes posibilidades dramáticas y líricas, aunque con escaso lugar para los autores locales. Martín Coronado, autor de "La Piedra del Escándalo" y "Parientes Pobres", por ejemplo, era representado solamente por elencos españoles.

Las compañías nativas para la dramaturgia nacional llegaron con el circo criollo. Introducido por elencos europeos, el circo tenía una gran aceptación popular. Sebastián Suárez fue el primer artista nacional del género, quien montó la carpa del Circo Flor América con bolsas de arpillera, iluminándola con tela embebida en grasa combustible de viejos envases. No obstante, la gran figura fundadora de la arena nacional fue José "Pepe Podestá, creador del célebre payaso Pepino el 88, quien desarrolló y dirigió la puesta basada en la novela Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez. Estrenada en Chivilcoy, Provincia de Buenos Aires, en 1866 comenzó a recorrer el país. Con los años, Pepe se quedó con el repertorio gauchesco (que incluía lenguaje y ambientación rural combinados con danzas folklóricas), variedad que se cerró en 1896 con "Calandria", de Martiniano Leguizamón.

La inmigración, por su parte, había traído consigo el auge del sainete español, origen del sainete criollo, testigo de los conflictos urbanos que planteaba la nueva realidad circundante; conventillos y cafés se convirtieron en centro de la escena. Autores como Nemesio Trejo ("Los Políticos"), Carlos Mauricio Pacheco ("Los Disfrazados") dieron los primeros pasos en el denominado "género chico", que pasando por Alberto Vacarezza ("Los Escruchantes", "El conventillo de la Paloma") concluirá bien entrado el siglo XX en el grotesco de Armando Discépolo ("Mustafá", "Muñeca" y "Stéfano").

En Historia del Antiguo Buenos Aires, Felipe Bosch sostiene: "La afición por el teatro en Buenos Aires fue muy grande, esto lo prueba la cantidad fundada entre los años 1783 y 1880" y menciona más de 25 teatros en distintos barrios de la ciudad.

ASOCIACION ESPAÑOLA
ESTE JUEVES
CINE TEATRO ESPAÑOL
CINE TEATRO ESPAÑOL
CINE TEATRO ESPAÑOL
PROYECTO X
BA BAIRES
20:30

Teatro Español. *En Comodoro Rivadavia, encierra valores históricos y culturales.*

Anfiteatro del Lago. *En La Plata, uno de los espacios emblemáticos para la cultura.*

Entre otros, La Ranchería (Alsina y Perú), el Coliseo Provisional (Perón y Reconquista), el Vauxhall o Parque Argentino (Uruguay 750), De la Victoria (Hipólito Irigoyen 954), Jardín Florida (Florida 870), Del Buen Orden (Rivadavia 1029), De la Federación (Rivadavia 1065), El Porvenir (Piedras 21), el primitivo Colón que se inauguró el 27 de abril de 1857, con una puesta de "La Traviata", que estaba ubicado frente a la Plaza de Mayo, en la esquina sudeste de Rivadavia y Reconquista, cuyos planos fueron confeccionados por el Ing. Carlos E. Pellegrini; Del Retiro (Esmeralda 1070), Teatro de París (en La Boca), Opera (Corrientes 860), Variedades (Esmeralda 367), también el 25 de Mayo de 1872, antes llamado Edén Argentino; Pueyrredón (Rivadavia 6871), Liceo (Rivadavia 1599), Politeama Argentino (Corrientes 1590) o el Ateneo Iris (Almirante Brown al 900). Muchos de estos ejemplos son desarrollados en este tomo.

En las últimas décadas del siglo XIX se siguieron abriendo teatros en Buenos Aires: el Teatro Onrubia (1886), el Teatro Victoria, el Teatro de la Comedia (1891); el Teatro de la Zarzuela (1892), el Teatro Rivadavia (1893), luego el Teatro Olimpo (1894). Por su parte, en 1829 se inauguró un anfiteatro al aire libre llamado Parque Argentino, cerca de la actual Plaza Lavalle. Era evidente la avidez de los porteños por estas salas.

El teatro a escala nacional

El Gran Teatro de Córdoba es uno de los más antiguos del país. Fue inaugurado el 13 de abril de 1873 y es una de las obras más importantes del arquitecto Amadeo Rodríguez. El Teatro del Libertador General San Martín, también en Córdoba, que en un principio se llamó Rivera Indarte, es el teatro lírico más antiguo del país en funcionamiento y uno de los más bellos. Inaugurado el 26 de abril de 1891, ha vivido épocas realmente doradas. El arquitecto italiano Francisco Tamburini diseñó el edificio, en tanto que el artista plástico, también italiano, Arturo Nembrini Gonzaga decoró los ambientes interiores.

El 9 de julio de 1861 se inauguró el primer teatro en Corrientes, el Juan de Vera, con la obra "Borrascas del corazón", de Tomás Rodríguez Rubí y una pequeña pieza musical llamada "Una casa constitucional", ambas representadas por la Sociedad de Artistas Dramáticos Españoles. Luego de su demolición en 1907, en el mismo sitio se autorizó la construcción del nuevo teatro, tomando como base uno de los tres proyectos presentados por el arquitecto Atilio Locatti, el que fue modificado durante las obras por el arquitecto Carlos Milanesse. El edificio actual se inauguró el 25 de mayo de 1913 con la ópera "Aída", de Giuseppe Verdi, por la Compañía Opera Marranto.

En 1882 los españoles residentes en la ciudad de Mar del Plata fundaron la Sociedad Española, por iniciativa de don Manuel Martínez, primer presidente de la entidad. Martínez propuso contar con un teatro para todo el año en donde se pudieran organizar múltiples expresiones artísticas, entre ellas zarzuelas y romerías.

El emprendimiento fue respaldado por una importante cantidad de vecinos, quienes construyeron el primer Teatro Colón de muros de mampostería, techo de chapa a dos aguas, escenario, platea y una tertulia y como lo imponía la costumbre, un anexo: la confitería "La Victoria". En 1892 se construyó en un terreno cedido gratuitamente por la Sociedad Española un nuevo edificio diseñado especialmente para la actividad teatral. Una obra arquitectónica de gran relevancia para el momento de Mar del Plata, que fue inaugurada en 1893. Para su explotación se constituyó una empresa artística, dirigida por Ramón Lojo y contratada por Fernández Cota. Esta empresa trajo dos compañías para el estreno; una de

Teatro abierto. *Referente del teatro contra la dictadura militar. En escena, Carlos Carella y Ulises Dumont.*

zarzuelas españolas, con Luisa Tomás, y otra dramática, con Aurora Veyán.

En esos mismos años, la ciudad de La Plata apostará al género teatral instalando una sala en un viejo galpón, construido en madera, proveniente de la Exposición Continental de Buenos Aires, que fue llevado y armado en ocasión de la fundación. Allí se realizó el banquete del 1º de noviembre de 1882, convirtiéndose en uno de los primeros edificios construidos en la Ciudad.

Algunos cronistas de la época señalan que el primer lugar de diversión "honesta" de la población trabajadora fue el Teatro de Variedades ubicado en una cantina de Tolosa, que inició sus actividades en 1884. Al mismo tiempo se improvisaron otros escenarios y sitios, donde compañías de titiriteros y payadores participaban de espectáculos que se llevaban a cabo en el Teatro La Plata, ubicado en 4 entre 47 y 48. Pero por esos días, en el Politeama 25 de Mayo, sito en 51 y 10, comienza sus andanzas el personaje Pepino el 88, acompañado por el burro Pancho. Como ya se dijo, José "Pepe" Podestá fue quien le dio vida al famoso payaso, verdadero pionero del teatro rioplatense.

En 1885 se inauguró el Teatro Apolo en calle 54 entre 4 y 5; poseía una sala rectangular con capacidad para 500 personas.

Habían transcurrido cuatro años desde la fundación de La Plata y en la noche del 19 de noviembre de 1886 se inaugura el primer teatro de magnitud apto para las grandes veladas líricas. El Teatro Politeama Olimpo abre sus puertas con la presencia del Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Carlos D' Amico. En esa función se ofreció un espectáculo artístico memorable, "El Barbero de Sevilla", de Gioacchino Rossini, con el célebre tenor Roberto Stagno, junto a la soprano Gemma Belinccioni.

En 1920 el Politeama Olimpo cambia de nombre. Pepe Podestá lo bautiza como "Coliseo Podestá" en honor a su padre.

Esta sala posee una acústica perfecta, en ella se ofrecieron importantes espectáculos de diversos géneros, además permitió poner en escena óperas antes de ser estrenadas en Buenos Aires. Por esta sala desfilaron, entre otras, figuras de la jerarquía de Remete Lacconi, Margarita Xirgu, Maríam Anderson, Arturo Rubinstein y Lola Membrives.

La historia del Teatro Argentino de La Plata se remonta a fines del siglo XX, cuando vecinos de la naciente y pujante ciudad tuvieron la idea de darle a ésta un teatro de real importancia. Fue entonces que nació, en 1885, la Sociedad Anónima Teatro Argentino que adquirió la manzana que ocupa es actual edificio. El proyecto fue realizado por el arquitecto italiano Leopoldo Rocchi, quien eligió para la construcción maneras neo-renacentistas. Las obras comenzaron en 1887 y finalizaron cinco años después. No obstante el 19 de noviembre de 1890, octavo aniversario de la ciudad, se estrenó la ópera "Otello", de Giuseppe Verdi, interpretada por la soprano Elvira Colonnese y el tenor José Oxilia. Esta misma obra fue interpretada en la celebración del centenario del teatro.

No menos importante fue la actividad teatral en la ciudad de Rosario, que posee una ininterrumpida tradición operística de más de un siglo (la primera ópera completa se representó en 1857 en el Teatro de la Esperanza). Una historia sostenida con esfuerzo

por varias generaciones de artistas, empresarios y aficionados que a lo largo de los años hicieron posible que este difícil y costoso arte se siga representando en la ciudad. Desde finales del siglo XIX, se perfilaba como una pujante ciudad agro exportadora que recibía enormes contingentes de inmigrantes europeos. Los empresarios vislumbraron la posibilidad que significaba el sustancial aumento de público, y las grandes compañías líricas (básicamente italianas) incrementaron las visitas a la ciudad. Las barracas y pequeños teatros rosarinos (viejo Olimpo, Politeama) resultaron insuficientes e inadecuados para montar espectáculos operísticos, situación que generó la construcción de nuevos espacios. El año 1904 se inauguraron en Rosario dos magníficos coliseos especialmente acondicionados para el espectáculo lírico: el Teatro La Opera (hoy El Círculo) y el Teatro Colón (tristemente demolido en los años cincuenta). Años después se les agregarían el Teatro La Comedia y el Odeón (actual Auditorio Fundación Astengo). Se presentaron: Luisa Tetrazzini (diva cuyo carruaje, según el relato de protagonistas del suceso, fue empujado a pulso por una fervorosa multitud de admiradores desde el hotel hasta la Estación Rosario Central), Rosina Storchio, Titta Ruffo, Enrico Caruso (en una inolvidable función de "I Pagliacci", donde, se asegura, que llegó a "alquilarse" por turnos un agujero del decorado para verlo cantar), Gabriela Besanzoni, Tito Schipa, María Barrientos, Claudia Muzzio, Giácomo Lauri Volpi, Miguel Fleta, Lily Pons y Beniamino Gigli, entre muchos otros ilustres artistas.

No podemos dejar de mencionar otros teatros del interior del país de excelente factura edilicia y con un alto nivel en cuanto a puestas en escena. Entre otros: el Municipal 1º de Mayo de Santa Fe; el Teatro Español de Pigüé; el Auditorium de Concordia, Entre Ríos; el San Martín de San Miguel de Tucumán; el Independencia, de Mendoza; el Cine Teatro Español, de Comodoro Rivadavia; el Teatro Provincial de Salta, el Municipal de San Juan o el Anfiteatro del Lago en La Plata; y tantos más que se construyeron a lo largo y a lo ancho de nuestra patria y constituyen sin dudas, un patrimonio cultural esencial.

Un ícono porteño. *El teatro San Martín, una joya racionalista en la Avenida Corrientes.*

Por una parte un patrimonio inmueble de gran jerarquía, con ropajes arquitectónicos de distintos estilos y tipologías, diseñados por profesionales que legaron obras que engalanaron el perfil urbano de las ciudades. Por otro lado la energía generada en sus interiores, jerarquizada por el nivel de las obras representadas, por la calidad de los conciertos y de espectáculos de gran nivel que compatibilizan el valor del contenedor y del contenido. Así, arquitectos, constructores, músicos, cantantes, bailarines, actores, actrices, directores, autores, técnicos y espectadores, nos han legado un patrimonio rico y diverso, reconocido no sólo a escala nacional sino también internacional.

El teatro es uno de los espacios fundamentales de la cultura de un pueblo, sus edificios son depositarios del pensamiento de una época, productos de la creatividad humana, verdaderas cajas de resonancia social. Con creaciones individuales y colectivas, tradicionales y contemporáneas, la actividad teatral se incrementa día a día, en cada rincón del país, enriqueciendo espiritualmente a toda la sociedad en su conjunto. Un arte del pueblo y para el pueblo. Un pueblo que se expresa y reconoce en ese espacio mágico que es el teatro.

Bibliografía

Bosch, Felipe. Historia del Antiguo Buenos Aires. Buenos Aires: Editorial Alborada, 1971.

Castagnino, Raúl Héctor. El circo criollo: datos y documentos para su historia : 1757-1924. Buenos Aires: Ediciones Plus Ultra, 1969.

Gesualdo, Vicente. Teatros de Buenos Aires antiguo. Buenos Aires: Editorial Librería Platero, 1983.

Lafforgue, Jorge. "Panorama del teatro". En Historia de la literatura argentina. Tomo 1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.

Zayas de Lima, Perla. El universo mítico de los argentinos en escena. Tomo 1. Buenos Aires: Editorial Instituto Nacional del Teatro, 2010.

Fotos

Archivo Clarín y Arq. Lorena Moreno

Horacio Spinetto es arquitecto (UBA), museólogo (Escuela Nacional de Museología), artista plástico, investigador urbano y docente de la FADU-UBA y de la Fundación Artes Visuales. Es colaborador de la revista Todo es Historia, con la sección Redescubriendo Buenos Aires y coordinador del Programa Los barrios porteños, de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico del Ministerio de Cultura del GCBA. Miembro de la Comisión de Protección y Promoción de Cafés Bares, Billares y Confiterías Notables de Buenos Aires. En 2005 fue declarado Historiador de la Ciudad de Buenos Aires por la Legislatura porteña.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 837/ 2011. Patrimonio Arquitectónico Municipal. Ordenanza 6485/ 1986. Protección Integral, Catálogo del Patrimonio Arquitectonico del Casco Fundacional. Decreto 1579/ 2006.

COLISEO PODESTA ICONO DEL TEATRO RIOPLATENSE

MARIA CRISTINA AVINCETA Y PERLA STRELZIK

Edificado en la calle 10 entre 46 y 47, el Coliseo Podestá, ex Teatro Politeama, otorga carácter a su enclave barrial, conformando una centralidad singular que enlaza el patrimonio tangible y el legado intangible de la familia Podestá, ligada a la historia teatral argentina.

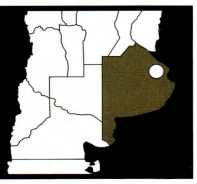
Pepe Podestá trabajó en circos que recorrían la provincia de Buenos Aires, representando al personaje "Pepino el 88". Se convirtió, con su propia compañía, en uno de los pioneros del teatro rioplatense y formó grandes actores y actrices argentinos.

El inmueble original de los Podestá ocupaba un cuarto de manzana, dividido en tres cuerpos: la casa de la familia –hoy Museo-, la administración y el acceso por un soberbio vestíbulo, donde se ubica la piedra de mármol que reza "Politeama Olimpo". También albergaba otras funciones, como el hotel en el primer piso localizado en la esquina de 10 y 47, destinado a alojar a las compañías teatrales que provenían del exterior y de Buenos Aires; y el café "El Olimpo" que se extendía hacia la calle 47. La vivienda familiar -en el primer piso- contaba con accesos independientes sobre calle 10 y los carruajes accedían por calle 47, hacia las caballerizas. Una zorra trasladaba la utilería, vestuarios y escenografías hacia el escenario. El ingreso de los artistas y animales se realizaba por los costados del escenario, hoy sector de los primeros palcos.

La volumetría del edificio se manifiesta en su cubierta, identificándose tres sectores. La caja que contiene accesos, palieres y escaleras se resuelve con terrazas accesibles y techos de mínima pendiente. El gran techo a cuatro aguas delimita la zona de escenario y parrilla de luces, con su correspondiente conducto o tiraje para incendios. Por último, la sala tiene una serie de cerchas radiales de madera, conformando tres conos superpuestos o faldones facetados en

Histórico. *El ex teatro Politeama está ligado a la historia de Pepe Podestá, pionero del teatro rioplatense.*

Obra	Autor	Ubicación
Coliseo Podestá (1886)	Arquitecto Carlos Zenhdorf	Calle 10, No. 741. Ciudad de La Plata. Provincia de Buenos Aires



DADY
MAN

Vista fachada.

doce gajos, que convergen en una lucarna de ventilación. El entretecho es un espacio de valor en sí mismo, realizado en pinotea traída de Canadá, que sostiene además el tramado sobre el cual se aplica la tela.

La sala cuenta con una serie de graderías dispuestas en forma de herradura rodeando la pista o picadero, cuyo diámetro era de 21,60 m, con tres órdenes de palcos superpuestos, bandejas y tertulia. A la altura del primer nivel, en el exterior de la tertulia, se encuentra un balcón corrido con baranda de hierro forjado, que recorre toda la extensión de los patios, a un costado y otro de la sala, y abraza la construcción.

Los pasillos de acceso y distribución hacia ellos se resuelven por dos cajas de escaleras ubicadas a la derecha e izquierda del foyer de planta baja y planta alta.

En la parte posterior del conjunto se alza la escena, contenida en un gran prisma, escena-escenario de 18,30 m por 14,70 m y una serie de camarines a un lado y otro de la misma.

El edificio fue materializado casi en su totalidad con elementos nacionales, salvo la cubierta realizada con madera del Canadá y el cielo raso importado de Europa.

Dentro de sus virtudes arquitectónico-artísticas, se destacan la sala, la cubierta, el antiguo picadero o arena de circo por debajo del piso de la sala y el sistema acústico de avanzada tecnología, resuelto en cada espacio con caños sobre el escenario. La sala, que cuenta con una acústica perfecta, permite el desarrollo de importantes espectáculos de diversos géneros, y ha posibilitado poner en escena óperas antes de ser estrenadas en Buenos Aires. Su capacidad es de 641 espectadores en la planta baja, 217 en la tertulia y 200 en el paraíso. La cubierta de la sala es de madera, de la cual queda suspendido el cielo raso original que data de 1886, y copia su forma de herradura.

A través del tiempo, la relación del edificio con su contexto urbano pasó por una evidente alteración, en función de la situación resultante de la renovación del tejido urbano en el área central de la ciudad y la aparición indiscriminada de edificios de importante desarrollo en altura.

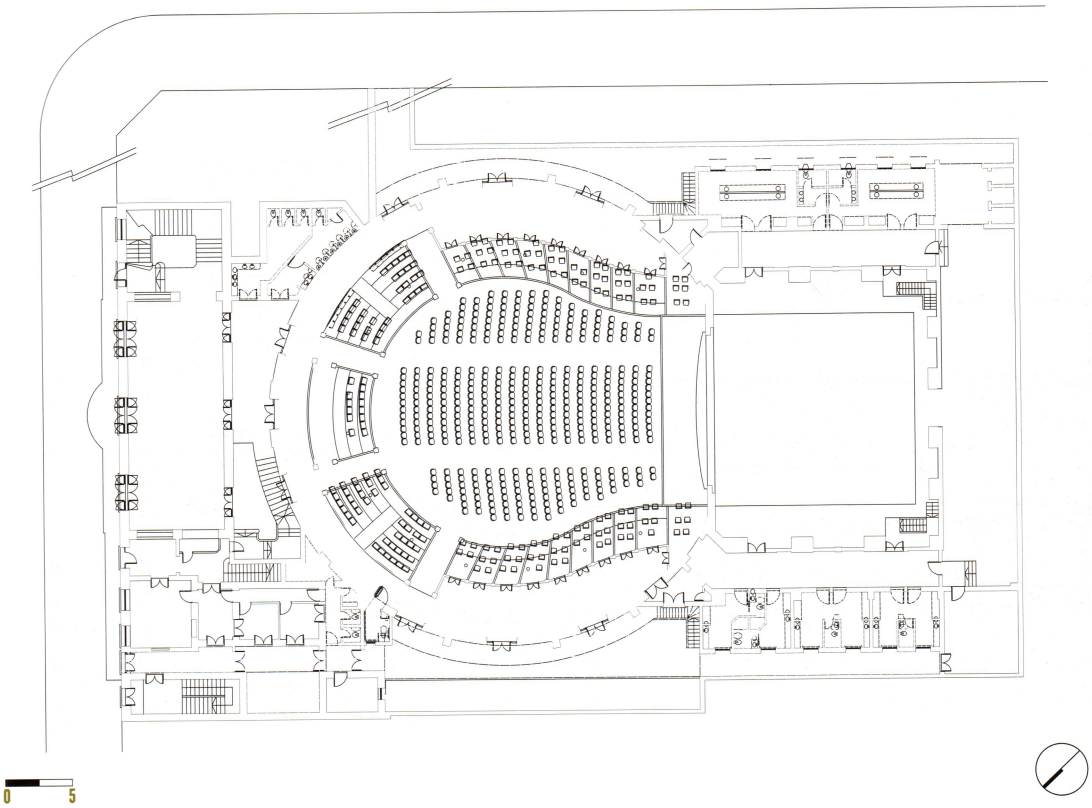
El edificio original fue intervenido principalmente en su planta baja. Los Podestá, afianzados como compañía de teatro, cambiaron el nombre al teatro y lo remodelaron para convertirlo en una sala de prosa.

Sobre la arena se construyó un nuevo piso con una moderna y sofisticada tecnología -sistema de gatos o criques, accionados manualmente- que nivelaban el piso a la altura del escenario liberando una gran pista de baile. La orquesta se ubicaba en la fosa o en el escenario. Esta nueva etapa marcó una época en el Coliseo, donde se realizaron bailes de carnaval y primavera.

En el lugar de las antiguas gradas de madera que rodeaban al picadero se diseñaron una serie de palcos; las antiguas barandas de balaustres en madera se ocultaron vistiéndose con un friso en yesería con motivos clásicos y máscaras que representan a la Comedia y a la Tragedia, mientras que el resto

Sala. *La disposición corresponde a la tradicional, en forma de herradura. Con balcones corridos con barandas en el área de tertulia.*

Riqueza artística. *Con palcos amplios y lujosos, la intervención preservó la integridad del teatro.*



Planta Baja. *Platea.*

se mantuvo con su característica original.

Ante la desaparición física de Don Pepe Podestá (1937), sus descendientes agregaron la novedad de la época: el cine.

En 1920, el arquitecto Guillermo Ruótolo, quien tenía su estudio en el foyer de planta alta, remodeló la planta baja de la sala, ejecutando las obras la empresa Liotta-Domenicantonio. Se construyó un nuevo solado de sofisticada tecnología para nivelarlo con el escenario y lujosos palcos. Esta intervención produjo algunos cambios respecto de la situación original.

En 1983, a un año del Centenario de la ciudad de La Plata, se crea la Comisión de Preservación Municipal, que toma a su cargo la puesta en valor del edificio -abandonado y devastado- y elabora un plan encuadrado en las pautas de las cartas internacionales respecto a la salvaguarda del patrimonio. Filtraciones generalizadazas dañaron la tela italiana que cubre el cielo raso, al igual que las molduras de yeso. Las obras se fueron haciendo desde que se reabrió para que los platenses pudieran ver que el edificio era recuperable. El proyecto de restauración, recuperación, y refuncionalización, según el valor de cada sector, estuvo a cargo de los arquitectos Alicia Pérez Núñez y Alberto Leonforte.

En 1986, el 19 de noviembre, centenario del teatro, se produjo su reapertura definitiva. En 2006, en el 120° aniversario, se realizaron obras para su puesta en valor.

El edificio es el resultado de dos instancias básicas, la construcción original de 1886 y la remodelación de 1920. La intervención para su puesta en valor y desafectación de áreas o locales de funciones diferentes a las originales se realizó teniendo en cuenta el esquema tipológico del edificio -estructura espacial y formal-, preservando la integridad física y visual del inmueble y la reversibilidad de las intervenciones.

El teatro Municipal Coliseo Podestá constituye en la actualidad un patrimonio de invalorable riqueza artística para la ciudad capital y el país. Fue declarado Monumento Histórico Nacional por Decreto 837/11 y Monumento Histórico Provincial por Ley 10514/87. Por último, fue declarado Patrimonio Arquitectónico Municipal en 1986 e integrado al Catálogo del Patrimonio Arquitectónico del Casco Fundacional de La Plata.

Bibliografía

De Paula, Alberto S. J. La ciudad de La Plata sus tierras y su arquitectura. Buenos Aires: Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1987.

Gutiérrez, R. , Gladys P. Ferrando, Alicia P. Núñez, de Pineda A., Jorge Tartarini. Patrimonio Arquitectónico de La Plata. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.

Publicaciones de la Municipalidad de La Plata. Dirección de Cultura. Teatro Coliseo Podestá.

Planos

Arq. Alberto Leonforte, ex director Técnico del Teatro

Fotos

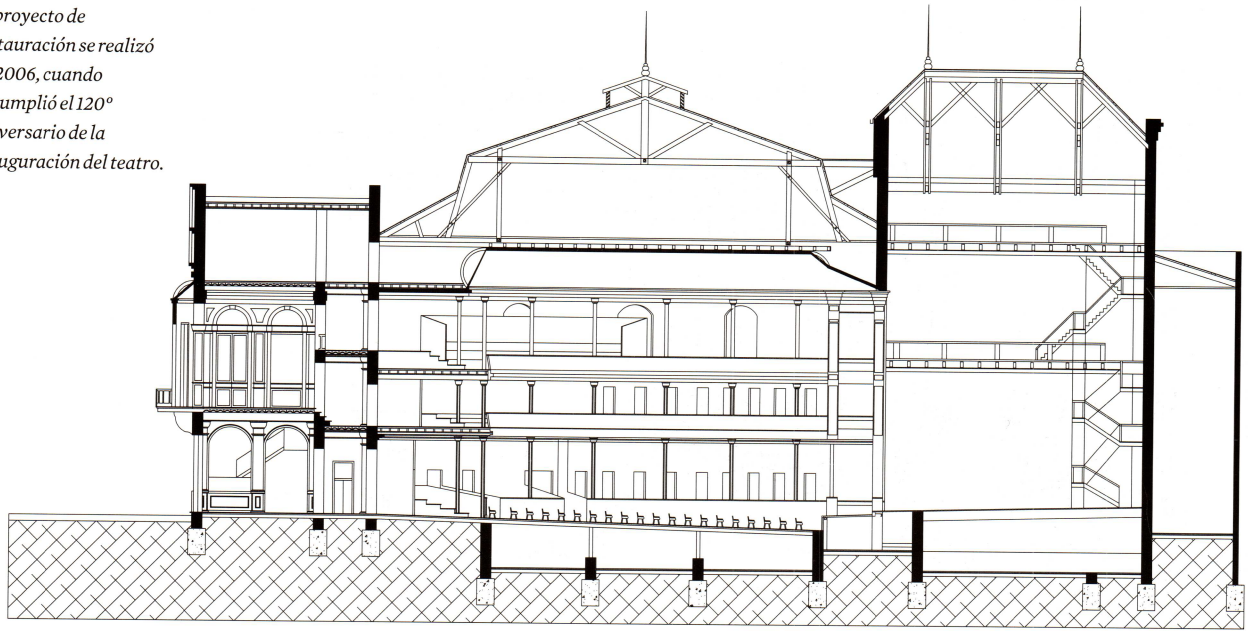
Arq. Alberto Leonforte, ex director Técnico del Teatro

Testimonios

Arq. Alicia Pérez Núñez – Arq. Alberto Leonforte

Corte.

Puesta en valor.
El proyecto de restauración se realizó en 2006, cuando se cumplió el 120º aniversario de la inauguración del teatro.



Monumento Histórico Nacional. Decreto 730/ 1991.

TEATRO DEL LIBERTADOR SAN MARTIN
CULTURA EN CLAVE ARGENTINA

LAURA AMARILLA

La sede del Teatro Libertador San Martín es un de los edificios que mandó construir el Estado argentino a fines del siglo XIX, como parte del programa que promovía la introducción de nuevos pobladores e incentivaba el desarrollo de las ciudades consideradas más importantes.

Los esquemas tipológicos que se utilizaron como base para estas arquitecturas oficiales, y también para las privadas, fueron los ya probados en el extranjero. Sin la historia arquitectónica-urbana de los países europeos, Argentina tenía por entonces las tipologías legadas por la Colonia y hacia adelante todo por hacer, inclinándose tanto las autoridades como los inversores rápidamente hacia los lineamientos y normas europeas de la Escuela de Bellas Artes de París, siempre dentro de lo que podríamos llamar el Eclecticismo historicista, en cuanto al carácter y la representación, que satisfacía los sueños de los gobernantes del momento.

Los profesionales que actuaron en el medio, por entonces la mayoría extranjeros, a los que se fueron sumando paulatinamente los nativos que estudiaron en el exterior, y los primeros que se graduaron en el país, buscaron representar con sus arquitecturas el espíritu argentino que pensaban que podía representar el nuevo país, logrando en definitiva una suerte de "clave argentina" y, si bien trabajaron sobre esquemas tipológicos foráneos, y en algunos casos con materiales importados, puede decirse que la "clave" es el carácter conferido a dichas obras. Carácter en cuanto a la fuerza simbólica que se imprime a la representación y en cuanto al uso que se hizo de los materiales, para lo que se utilizó la innovación constructiva en forma permanente.

En el Teatro Libertador San Martín, originalmente llamado Teatro Rivera Indarte, construido entre 1887-1991, su autor, el ingeniero italiano Francisco Tamburini,

Frente. *La composición de la fachada a modo de telón, con marcada horizontalidad y cornisa de terminación, se completa con un grupo escultórico.*

Obra
Teatro del Libertador General San Martín. ex Rivera Indarte (1887-1891)

Autor
Ing Francisco Tamburini

Ubicación
Av. Velez Sarfield 350/ 365 y Duarte Quiros 159. Ciudad de Córdoba.

GRAL. SAN MARTIN
Orquesta Sinfónica de Córdoba
Córdoba Nueva

Balcones. *La sala está envuelta por balcones sostenidos por columnillas de hierro.*

Herradura. *El formato de la sala, con palcos desplegados en el perímetro.*

Hall. *Decorado con los frescos del artista plástico italiano Arturo Nembrini Gonzaga.*

también uno de los autores del teatro Colón, utilizó todos los elementos académicos propios de la época. Precisamente podemos decir que en la composición de su programa arquitectónico siguió el planteo general de la Opera de París de Charles Garnier, destacándose la gran sala en forma de herradura en cuyo perímetro se despliegan los palcos. En cuanto al lenguaje expresivo conjugó con los rasgos de la arquitectura italiana neo manierista elementos utilizados en la arquitectura europea del siglo XIX, convirtiendo así al lenguaje final en ecléctico.

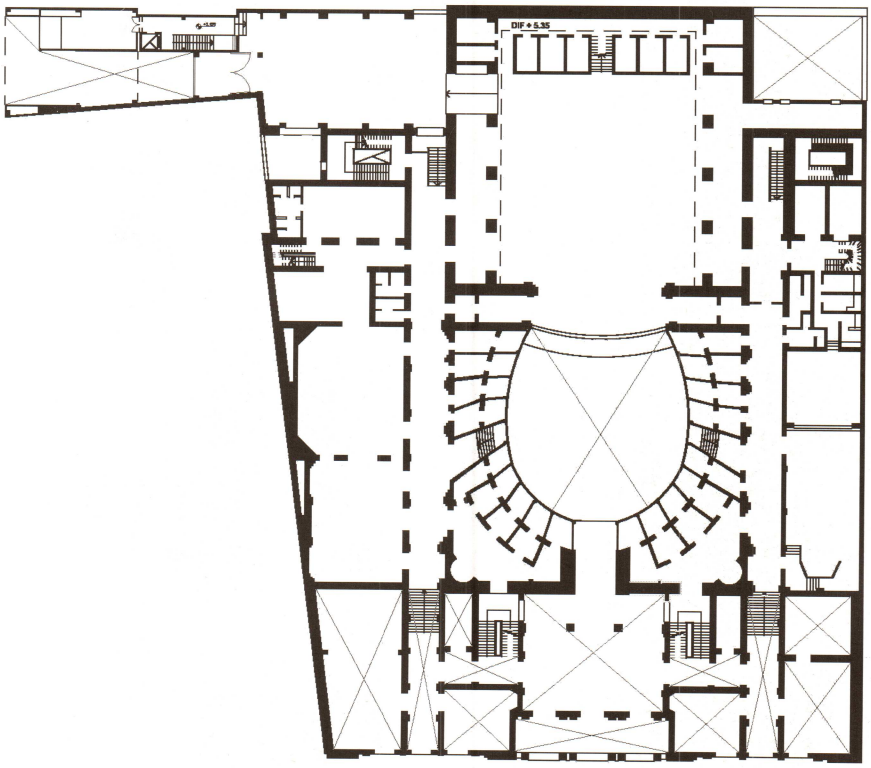
En la composición arquitectónica se destaca la fachada sobre la calle a modo de telón, organizada en dos pisos con marcada horizontalidad y cornisa de terminación, remarcada en la parte central con mayor altura, que se completa con un grupo escultórico. Columnas y pilastras apareadas, de orden toscano en planta baja y jónico en planta alta, estructuran la envolvente de fuertes rasgos manieristas a la manera de Palladio. Influencia también visible en las partes en que se compone la fachada, la central correspondiente al acceso principal, abierta y profunda, sobre la cual se despliegan la loggia superior del foyer y los cuerpos laterales cerrados que la flanquean y que alojan los sectores de la administración.

El ingreso se realiza a través de un pórtico sobreelevado que da acceso al hall principal engalanado con los frescos del artista plástico italiano Arturo Nembrini Gonzaga, que en este espacio desarrolló motivos en estilo pompeyano, mientras que en otros sectores las fuentes de inspiración fueron de otros períodos de la historia del arte occidental.

Desde el hall se llega a la sala, cuyo efecto teatral es percibido de inmediato. La envolvente perimetral de balcones, sostenidos por columnillas de hierro, está tapizada en terciopelo rojo en los primeros pisos, culminando con los cortinados del mismo color. En la parte superior, un magnífico plafond acristalado completa la presentación. El piso de la platea, retiradas las butacas, tenía la posibilidad de nivelarse mediante un mecanismo especial y en diversas ocasiones sirvió para los banquetes oficiales.

En cuanto a los aspectos tecnológicos, se utilizaron elementos constructivos tradicionales para los muros externos e internos, mientras que para la estructura resistente de cubierta se utilizó el hierro, sin que este esqueleto estructural sea visible. Sólo se patentiza en el subsuelo y en la parte superior del teatro, donde la organización del movimiento del escenario fue realizada con estructuras de hierro a la vista, que funcionan hasta la actualidad perfectamente.

En relación al autor se debe mencionar



Planta.

Grupo escultórico.
Entre las columnas y pilastras apareadas.

que Tamburini fue contratado en Italia para venir a trabajar en la Argentina como Inspector General de Ingeniería de la Nación, desarrollando una amplia e importante tarea constructiva en todo el país. En Córdoba proyectó y construyó diversas sedes, la del teatro que nos ocupa y la del Banco de la Provincia de Córdoba, entre otras. Para la materialización de estas obras contó con la eficaz colaboración de un equipo compuesto por el ingeniero José Franceschi, el artista Nembrini Gonzaga, así como del Taller de Yesería La Helvética de los artesanos Righetti.

El teatro es Monumento Histórico Nacional por Decreto 730 de 1991; Monumento Histórico Provincial por Decreto 8380 de 1988; y está incluido como Componente en el Catálogo de Bienes Inmuebles protegidos por la Ordenanza 11190 de la Municipalidad de Córdoba.

Bibliografía

Mattone, M., y Laura Amarilla. Architettura in ferro e calcestruzzo armato. Nuove tecnologie costruttive tra Ottocento e Novecento in Italia e in Argentina. Editorial Celic, Torino. Italia: 2011.

Page, Carlos Alberto. La arquitectura oficial en Córdoba (1850-1930). Talleres Gráficos del Ministerio de Cultura y Educación. Buenos Aires: 1990.

Trecco Adriana. et. Al. Presencia italiana en la arquitectura de Córdoba. Editora Mayúscula, Córdoba: 1995.

Viñuales, José María (Coordinación). Italianos en la arquitectura argentina. CEDODAL, Buenos Aires: 2004.

Waisman, Marina. (Coordinación). El patrimonio Arquitectónico de los argentinos, 3, Córdoba. Sociedad Central de Arquitectos, Instituto de Investigaciones de la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo. Buenos Aires: 1986.

Fotos y planos
Laura Turu Michel

Monumento Histórico Nacional. Decreto Nº 837/2011.

TEATRO EL CIRCULO BEAUX-ARTS EN EL CENTRO ROSARINO

ANALIA BRARDA Y CAROLINA RAINERO

Hacia 1900, la ciudad de Rosario se había expandido vertiginosamente debido a la confluencia de tres factores: el trazado del ferrocarril, la importancia creciente del puerto y el aumento de mano de obra inmigrante, que la convirtieron en una ciudad moderna. Este inusitado crecimiento, incentivado por la idea de progreso, impactó en la ciudad transformándola rápidamente.

El equipamiento urbano, los nuevos espacios de esparcimiento y ocio Parque Independencia, el hipódromo, teatros, clubes –inéditos hasta entonces– adquirieron una connotación singular en la construcción del paisaje de la pujante ciudad.

La construcción del edificio del teatro de la Opera, hoy teatro El Círculo, comenzó hacia 1889. Para ello, la Sociedad Anónima Teatro de la Opera compró un terreno en el área central, a pocas cuadras de la plaza 25 de Mayo, en la esquina de las calles Mendoza y Comercio, hoy Laprida, y promovió un concurso de anteproyectos, obtenido por los arquitectos e ingenieros Cremona y Contri.

Estos profesionales dejaron asentada en la memoria descriptiva del proyecto la voluntad de diseñar "un teatro moderno", resolviendo para ello científicamente los problemas de higiene, seguridad y acústica. Según se evidencia en la documentación de la obra, habían tomado como referentes de estudio los grandes teatros líricos europeos como la Opera de París o el Covent Garden londinense.

Formados en la Escuela de Bellas Artes de París, Cremona y Contri diseñaron las instalaciones ubicando primero la sala en forma de herradura como el elemento principal de la composición. A partir de ella organizaron todo el conjunto y definieron los ejes de simetría que se evidencian tanto en la fachada como en la disposición del hall de ingreso y del pequeño foyer.

Moderno. *La construcción se inspiró en la Opera de Paris y el Covent Garden.*

Obra
Teatro El Círculo, Rosario (1904)

Autor
George Goldammer

Ubicación
Laprida 1223/35, Rosario, Provincia de Santa Fe

Frescos. *En la boca del escenario, realizados por el artista Luis Levoni.*

Figuras alegóricas. *Medallones con retratos de grandes autores, que representan una alegoría a la música. De Giuseppe Carmignani.*

La construcción se vio interrumpida debido a la quiebra de la Sociedad Anónima creada para tal fin, por lo cual se decidió la venta del edificio tal como se encontraba. En 1902 el teatro fue adquirido por Emilio Schiffner, empresario muy prestigioso de la ciudad, quien decidió reiniciar las obras y contrató al ingeniero y arquitecto alemán George Goldammer, especialista en acústica. Las construcciones se encomendaron a la empresa Bianchi, Vila y Cía.; con el señor Enrique Taiana a cargo de la misma.

Si bien el nuevo proyectista respetó la estructura del planteo original, realizó algunas modificaciones con la intención de dotarlo de los adelantos de los teatros líricos más prestigiosos del mundo en ese momento. La sala mantiene la forma de herradura y desde el vestíbulo puede accederse a todos los niveles de la misma, excepto a la gradería. La platea baja posee una curva de piso que determina que la parte posterior se encuentre prácticamente al nivel de los palcos.

Las siete plantas en las que se desarrolla el teatro responden al mismo esquema de ordenamiento. En la planta del segundo paraíso puede apreciarse el perímetro de un círculo casi perfecto que contiene el volumen de la sala y que exteriormente se reconoce como un tambor sobre el que se apoya la cúpula.

El ingreso principal del edificio se localizó sobre la calle Laprida y está jerarquizado con un importante frontis ubicado en eje de composición a la altura de la segunda planta.

Schiffner encomendó además a Giuseppe Carmignani la realización de los frescos del gran plafón de la sala principal. Así, se dispuso una cornisa circundando la corona en donde se repartieron una serie de medallones con retratos de Verdi, Wagner, Mozart, Donizetti, Meyerbeer, Bellini, Gounod y Rossini, entrelazados con guirnaldas alrededor de un círculo menor donde se encuentra la firma del artista. El rosetón, situado en el centro de la sala, está realizado en hierro y calado cual filigrana.

El artista también fue el autor de la alegoría a la música que se encuentra en el centro de la bocina de la boca de escena y del telón de boca que vela el escenario, donde realizó una réplica del sipario de Giovanni Battista Borghesi diseñada para el Teatro Regio de Parma en 1824.

Los artistas Luis Levoni y Beloti realizaron los trabajos de yesería interior y exterior, así como los frescos de la boca de escenario utilizando la técnica tromp l'oeil.

El ingreso y el foyer poseen un refinado diseño. Allí se pueden observar la minuciosa artesanía del piso, la importante carpintería de madera, los espejos enfrentados y los ricos tapizados que otorgan suntuosidad al espacio resultante. Para la ornamentación de este sector se contrató al artista italiano Salvador Zaino, quien realizó los cielorasos incorporando figuras mitológicas sobre un fondo ilusorio de espacios infinitos.

El teatro se inauguró finalmente el 7 de junio de 1904, posicionando a la ciudad de Rosario a la par de la de Buenos Aires, donde pocos años después se inauguró el Teatro Colón.

A pesar de la nutrida actividad y del prestigio de las compañías y artistas que se presentaron, hubo serias dificultades eco-

nómicas que motivaron el cierre del mismo e hicieron temer una eventual demolición.

Afortunadamente, en 1912 se iniciaron funciones culturales en la Biblioteca Municipal Argentina que dieron origen al Círculo de la Biblioteca, asociación que obtuvo personería jurídica en 1921 y que, en 1943, tras la muerte de Emilio Schiffner, adquirió el edificio, que cambió su nombre por el de Teatro del Círculo.

En 1960, se instalaron en los fosos del teatro las obras del escultor rosarino Eduardo Barnes, que hoy conforman el Museo de Arte Sacro, con más de cien piezas en arcilla, mármol y fundición de bronce, de este autor autodidacta conocido por dos de los bajorrelieves del Monumento Nacional a la Bandera y los dos bajorrelieves de la Bolsa de Comercio de Rosario.

Entre 1998 y 2004 se llevó a cabo la puesta en valor del teatro debido a que había sido designado como una de las sedes del III Congreso Internacional de la Lengua Española.

Los arquitectos Luetich y Juraga fueron designados para dirigir las obras de restauración y rehabilitación tanto de las fachadas como del interior del teatro. Los trabajos de restauración estuvieron a cargo de la especialista Cristina Lancellotti y fueron supervisados por el Programa de Preservación y Rehabilitación del Patrimonio del Municipio.

Debido a los reconocibles valores patrimoniales, artísticos e históricos el Teatro El Circulo fue incluido en el inventario local y se determinó un Area de Protección Histórica que lo reconoce como elemento que le da sentido.

Bibliografía

Ielpi, Rafael Oscar. Vida Cotidiana Rosario siglo XX. Capítulo 10. Edición Nº1. Rosario: Imprenta Borsalino, 2001.

Brarda, Analía, Roberto De Gregorio y Pablo Mercado. El Teatro como Fenómeno Social. En: Teatro el Círculo. Rosario: 2004.

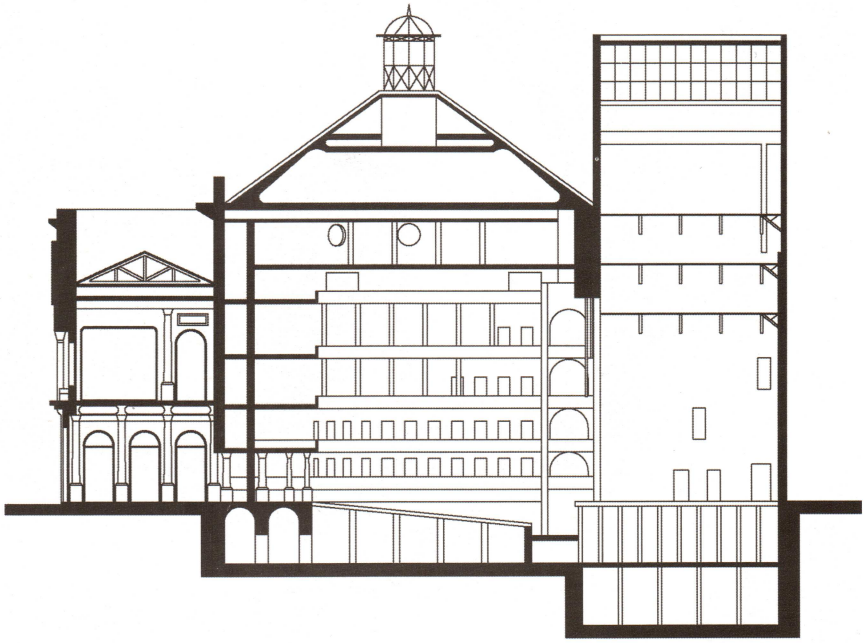
AAVV. Guía de arquitectura de Rosario. Junta de Andalucía: 2003.

www.rosario.gov.ar
www.monumentosysitios.gov.ar

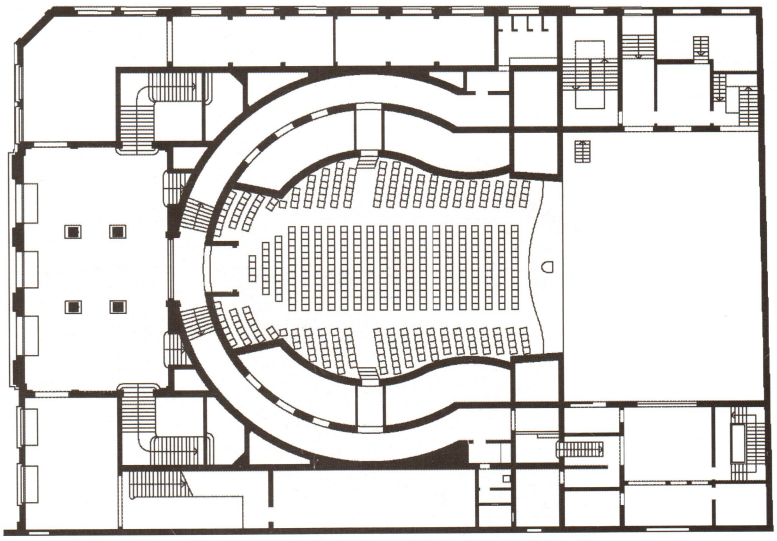
Fotos
Arq. Carolina Rainero

Documentación gráfica
Arq. Ana Caffaro

Corte.



Planta.



Ornamentación. *Figuras mitológicas sobre un fondo de espacios infinitos.*

Simetría en esquina. *El teatro está ubicado a pocas cuadras de la plaza 25 de Mayo.*

Bien de Interés Histórico Nacional Ley 24.875/1997.

TEATRO ROMA DE AVELLANEDA
SALA LIRICA DE RAICES ITALIANAS

MARIA ISABEL DESCOLE

El Roma es una de las delicadas salas líricas que la inmigración italiana aportó a la cultura argentina de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. Comparte esa categoría con otros teatros de localidades argentinas como los de Lomas de Zamora, Zárate y Río Cuarto.

Al igual que en Buenos Aires, en Avellaneda la comunidad italiana era la mas numerosa y con mayor cantidad de asociados en sus diversas organizaciones mutuales. Por eso la génesis del Teatro Roma ha de hallarse hacia fines de 1888 en la creación de la Sociedad Italiana de Mutuo Socorro y Recreación de Barracas al Sud. En noviembre de 1903 la institución presentó ante el Municipio el pedido de construcción de un teatro en dos terrenos contiguos a su sede.

Los planos fueron firmados por el Ingeniero Civil Primitivo Gamba y la construcción estuvo a cargo de los constructores Berutti y Pigni. La inauguración ocurrió al cabo de once meses de obra, el 11 de octubre de 1904.

Se trataba de un teatro lírico a la italiana, con platea y dos hileras de palcos en forma de herradura. Precedida por un gran jardín, la sobria fachada neoclásica podía percibirse en su totalidad desde la acera. La demolición de la medianera lateral resolvía la comunicación directa del jardín con la casa chorizo a través de su típica galería.

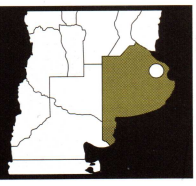
En 1925 se realizó una importante reforma sobre planos del ingeniero Gustavo Ceccherini y la construcción estuvo a cargo de José Bonza. El programa -que respondía a un centro cultural y educativo- contemplaba la ampliación de la sala, la construcción de un gran foyer y mayor disponibilidad de superficie para la institución. Con esa finalidad se ocupó la totalidad del jardín: en planta baja con el nuevo foyer y salas complementarias, mientras que en la planta alta se agregaron salones, oficinas y servicios. La casa chorizo también duplicó su superficie creciendo un nivel hacia arriba con aulas y

Detalle. *La loba y Rómulo y Remo, símbolo de la ciudad de Roma.*

Obra
Teatro Roma (1904)

Autor
Primitivo Gamba.
Ampliación: Gustavo Ceccherini (1925)

Ubicación
Sarmiento 109.
Avellaneda. Pcia de Buenos Aires.



S.P.Q.R
MUNICI

oficinas, manteniéndose la fluida circulación entre todas las funciones.

Algunos detalles que quedaron como huellas de su historia explican las dos etapas del edificio. Basten como ejemplos las grandes dimensiones del foyer con respecto a la sala, la ventana original detrás de las escaleras a palcos altos, o las dos columnas remanentes en la parte posterior de la sala. También quedó exigua la zona de bastidores, a la espera de soluciones futuras.

Una decisión de la reforma de 1925 fue la unificación de los tres lotes de 8,66 m en una sola fachada, de carácter monumental si se la compara con aquella más modesta de 1904. Exhibe características y ornamentos propios del Neorenacimiento. Simétrica respecto de un eje vertical, enmarca la gran entrada con dos volúmenes laterales que avanzan sobre la línea municipal en el primer piso. Estos laterales adquieren mayor fuerza por el retiro de la terraza con balaustres que encierran un relieve de la loba y los mellizos Rómulo y Remo, símbolo de la ciudad de Roma. Imponentes columnas de tipo toscano en el acceso, arcos de medio punto en los laterales, y otros elementos como las pilastras con capiteles de hojas de acanto, o el remate superior con gruesos relieves de laureles completan el repertorio estilístico que apela al origen de la colectividad italiana.

En el interior se destacan el foyer y muy especialmente la sala, caracterizada como el espacio de mayor valor simbólico y artístico. Se percibe la armonía de sus dimensiones al tomar una altura de 13 m desde la platea hasta el arranque de la cúpula para combinar con una longitud de 20 m y un ancho determinado por ambos lotes de 8,66 m.

Todo está coronado por la cúpula inscripta dentro de una elipse leve. Es interesante la estructura de la cúpula apoyada sobre un tambor de aros, contrafuertes y costillas de perfiles de hierro que se conjugan con costillas de madera.

Merece especial atención el tambor metálico de la cúpula, con retratos de artistas y autores de la Música y el Teatro universales, pintados sobre pequeñas hojas que regulan la ventilación. Las mismas se accionan interiormente en forma manual desde un corredor perimetral con ventilaciones fijas en los muros laterales. El sistema crea corrientes de ventilación que garantizan el confort de los espectadores y condiciones ambientales para el mantenimiento de los materiales. Además de sus valores plásticos y la originalidad del sistema constructivo, la cúpula es uno de los componentes relacionados con la acústica de la sala. El otro elemento que completa la caja de resonancia es el sistema del piso de pinotea sobre cámara de aire de 70 cm de profundidad, con simple solado de tierra apisonada.

En 1987 la Municipalidad de Avellaneda realizó una obra de mantenimiento y puesta en valor de la sala, el foyer, la fachada, las instalaciones y los servicios. Para darle mayor suntuosidad al teatro se sumó el tapizado de las butacas de madera y el rediseño y ampliación de la araña de la sala. Origi-

Monumental. *La fachada actual es el resultado de la unificación de tres lotes.*

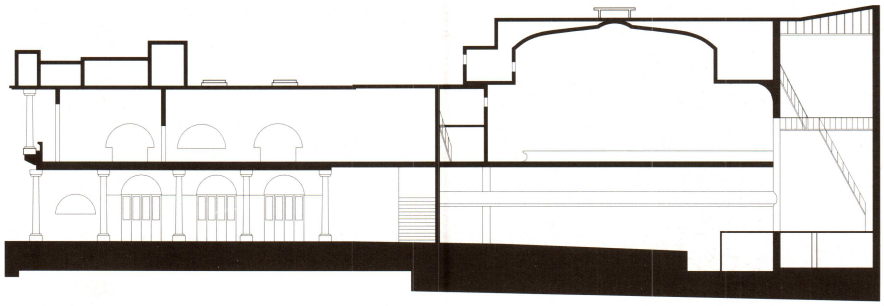
Arcos. *De medio punto, en los laterales, junto a las columnas de tipo toscano.*

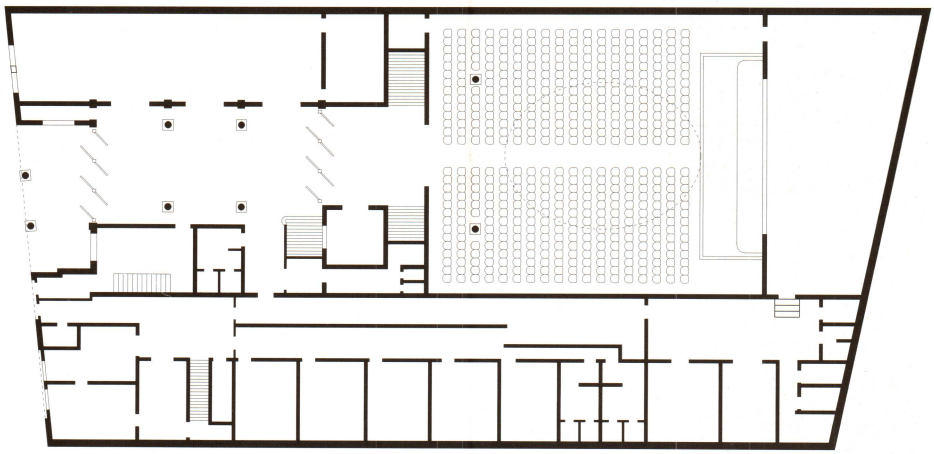
Armonía. *La estructura de la sala cuenta con dimensiones que se articulan desde la platea hasta la cúpula.*

Araña. *Posee 120 lámparas con tulipas de vidrio esmerilado.*

Corte longitudinal.

Planta.





nalmente de 60 luces, en la actualidad la araña adquiere gran protagonismo con 120 lámparas con tulipas de vidrio esmerilado.

Durante las obras de reparación del piso se descubrió el sistema que permitía cambiar el declive propio de la platea para convertirlo en salón de baile. A partir de la línea de las columnas interiores de la sala hasta el foso, corren cinco vigas de hierro que apoyan en una viga compuesta paralela al escenario. Bajo esta viga se colocaban dos criques hidráulicos de accionamiento manual para nivelar el piso. A pesar de haber entrado en desuso, el sistema no se ha desmontado, quedando como testimonio constructivo de la historia del edificio.

El teatro se convirtió en un símbolo de los italianos en Avellaneda y la institución cambió su nombre por el de Sociedad Italiana de Socorros Mutuos Roma Cultural y Recreativa. En 1948, la Municipalidad lo alquiló para convertirlo en Teatro Municipal, dando cabida -sucesivamente- a la creación de la Orquesta Sinfónica Municipal e institutos de Teatro, Música y Danza.

En 1973 el Honorable Concejo Deliberante lo declaró "de utilidad pública y sujeto a expropiación", llegando a la actualidad como Teatro Municipal Roma.

Durante 108 años de uso incesante ha logrado ser uno de los bienes patrimoniales más representativos de la comunidad de Avellaneda. Ha sido declarado Bien de Interés Patrimonial de la Municipalidad de Avellaneda según Ordenanza 8998/92, Monumento Histórico y Bien definitivamente incorporado al Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires por Ley 11.108 y Bien de Interés Histórico Nacional por Ley 24.875/97 de la Nación Argentina.

Bibliografía

Album Argentino. Libro de Estudio de la Provincia de Buenos Aires, su vida, su trabajo, su progreso. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Circa, 1913.

División Patrimonio Urbano de la Municipalidad de Avellaneda. Teatro Roma, un patrimonio recuperado para la ciudad. Buenos Aires: Municipalidad de Avellaneda, Mimeo, 1988.

Fernández Larrain, Federico. El Partido de Avellaneda, Reseña y Análisis 1580-1980. Buenos Aires: Ediciones La Ciudad, 1986.

Mazzini, Ricardo. La leyenda del Teatro Roma, 1904 – 90º aniversario - 1994. Municipalidad de Avellaneda: Mimeo, 1994.

Fotos
Emiliano Descole y Alfredo Martínez

Planos
Guido Cavalletti

Monumento Histórico Nacional y Bien de Interés Histórico-Artístico .Decreto 837/2011

TEATRO MUNICIPAL 1° DE MAYO
ESCENARIO DE LA VIDA CULTURAL SANTAFESINA

JUAN CECILIO ORTIZ

Este magnífico teatro de la ciudad de Santa Fe fue inaugurado a principios del siglo XX, el 5 de octubre de 1905, con proyecto del arquitecto Juan Augusto Plou, argentino formado en la tradición de la Escuela de Bellas Artes de París.

Ubicado en la esquina que conforman las calles San Martín y Juan de Garay (antigua calle Córdoba), con ingreso principal sobre la peatonal San Martín en su extremo sur, fue escenario de la vida cultural de la ciudad desde su creación, gracias a sus bondades acústicas y arquitectónicas.

La construcción del teatro se efectúo con la finalidad de ofrecer a Santa Fe una sala de jerarquía para espectáculos líricos y eventos afines, que pusiera a la ciudad a la cabeza en la tarea de promocionar la cultura, bajo el signo del proyecto político y social de la llamada "Generación del 80", con un fuerte acento puesto en la idea del progreso.

El edificio del teatro se organiza desde el ingreso según un eje de simetría que va atando en su desarrollo un hall, sala y escenario, que conforman el cuerpo principal al que se le adosan lateralmente sendos cuerpos que albergan servicios y circulaciones. De éstos, el que da al Sur contiene además un ingreso lateral sobre calle Juan de Garay. La sala principal en forma de hemiciclo se organiza en niveles diferentes: platea, palcos, gradas, tertulia y paraíso, con un amplio y profundo escenario.

En la planta alta, el foyer que servía a tertulia fue convertido en la década del 70 en la Sala Leopoldo Marechal, como espacio de teatro experimental.

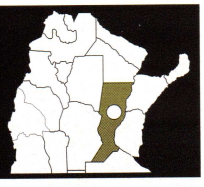
Su fachada principal consta de tres cuerpos de clara definición, en el que sobresale la composición central más elevada y flanqueada por dos pares de altas columnas montadas sobre un macizo basamento y rematadas por un entablamento recto que prepara el remate principal curvo, para

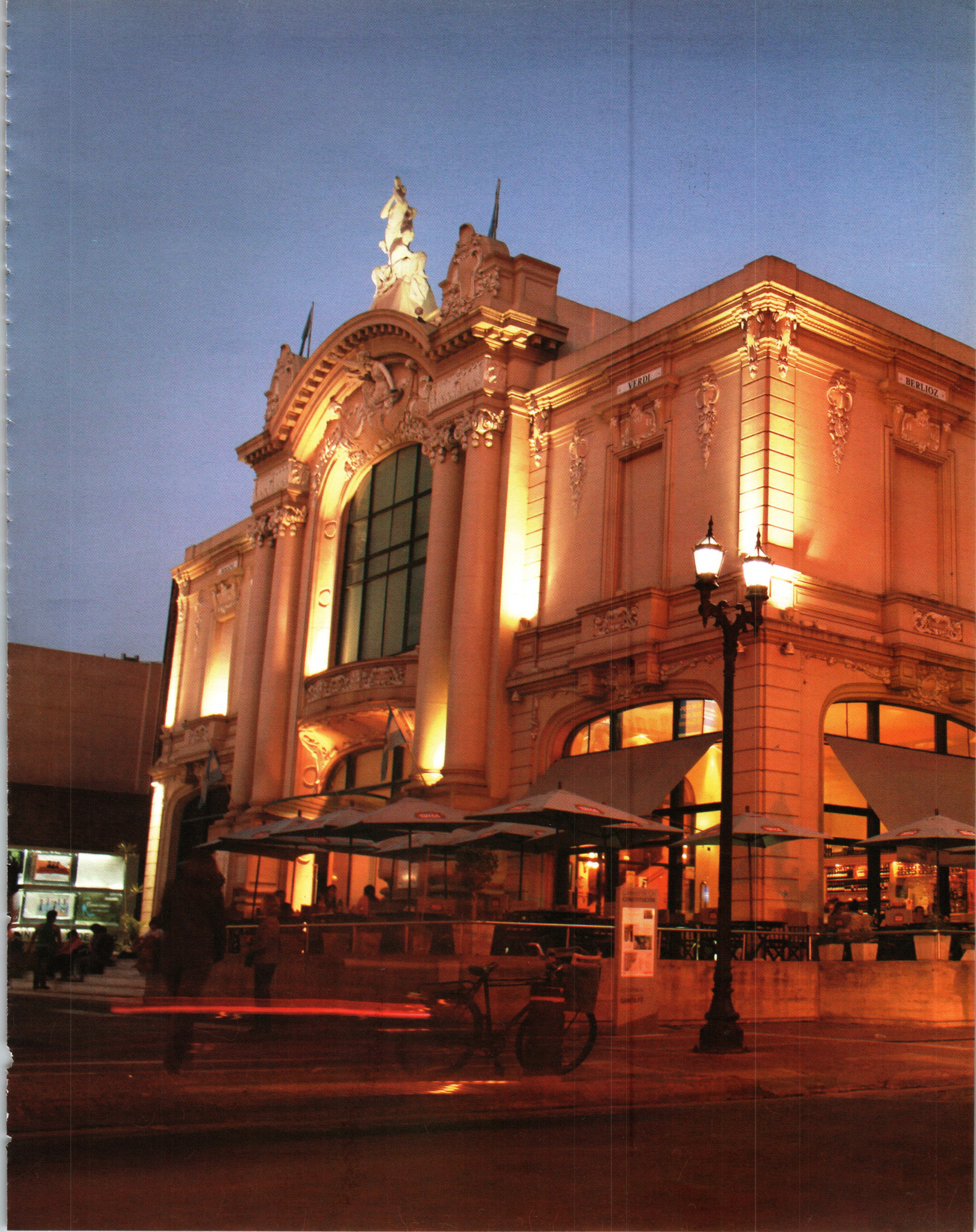
Brillo. *Ubicado sobre la peatonal San Martín, es el protagonista de la vida cultural urbana.*

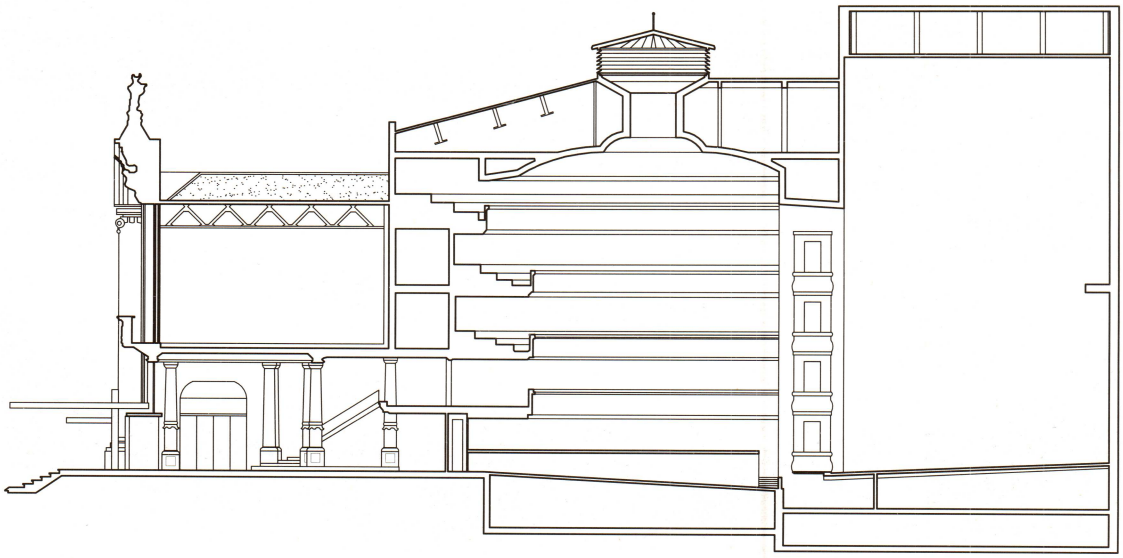
Obra
Teatro Municipal 1ro. de Mayo (1905)

Autor
Arq. Juan Augusto Plou

Ubicación
San Martín 2020, Santa Fe Capital.




VERDI
BERLIOZ



0 10

Palcos. *La tira que balconea la platea remata en la cúpula restaurada.*

Cúpula. *Decorada con una pintura del muralista italiano Nazareno Orlandi.*

Escalera. *Revestida con textiles similares a los originales.*

Corte longitudinal.

luego dar lugar al despliegue de motivos escultóricos diversos.

Los bloques laterales se yerguen sobrios en la planta alta, con altos vanos ciegos. En el nivel inferior, la forma y el intervalo en el que se suceden los vanos produce una mayor integración. Estos grandes vanos de la planta baja se encuentran rematados por un arco carpanel un tanto rebajado. Hacia la esquina, el mismo vano se repite sobre el inicio de la fachada Sur, recomponiéndose por medio de la extensión del muro y el retranqueo del volumen. Más allá deviene un cuerpo saliente y más elevado que deja traslucir las funciones interiores de la sala en relación a los accesos a palcos y a un ingreso lateral.

La fachada lateral, de aquí en más, hacia el Este, se muestra a través de una mayor cerrazón y un ritmo de ventanas uniforme, volviéndose a retirar el plano principal del paramento hacia lo que en el interior se corresponde con el escenario y las dependencias posteriores.

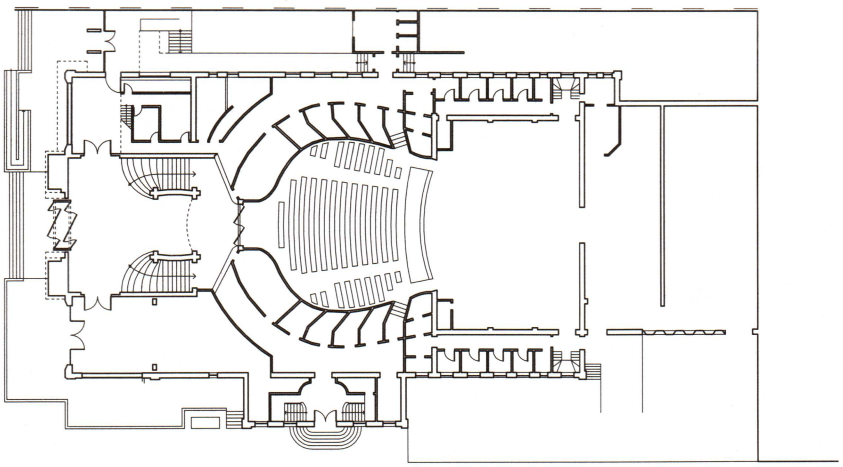
Tanto en los vanos ciegos que flanquean el módulo principal de la fachada sobre calle San Martín, como en los dos sobre Juan de Garay, en el nivel superior exponen claramente los apellidos de figuras prominentes de la música: Rossini, Verdi, Beriloz y Massenet.

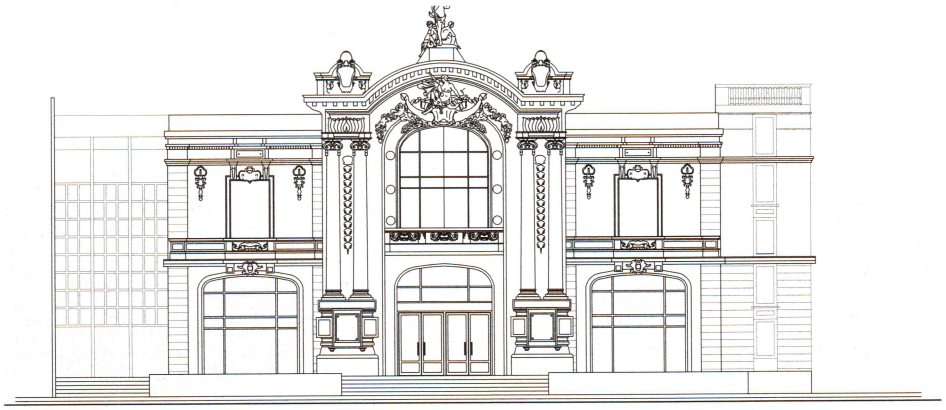
La fachada principal expone las cualidades escultóricas en dos niveles, el primer desarrollo como remate de la imponente abertura central de la planta alta, apegada al muro, y el segundo como remate del edificio y trabajado como escultura exenta montada sobre un basamento para alcanzar mayor altura. El conjunto más bajo presenta a una musa columpiándose sobre una guirnalda de tela debajo de la cual parecieren brotar ramilletes de flores y hojas, con el brazo derecho levantado en actitud celebrativa y el izquierdo apoyado, representando posiblemente el triunfo de la música o las artes. El más alto expone un grupo de tres esculturas jerárquicamente colocadas sobre un podio, realizadas por el artista Nicolás Gullí, que encarnan a Apolo ejecutando la lira en el centro y a dos musas a cada lado: Euterpe y Calíope, representando la música y la poesía lírica respectivamente, en una composición que celebra de modo apoteótico la música. Con una altura de aproximadamente 3,50m y ejecutado en cemento, el conjunto escultórico puede ser adecuadamente apreciado a nivel peatonal.

Las columnas corintias en el módulo central presentan un capitel enriquecido por borlas colgantes simples y una ristra vegetal que cae sobre el paramento en el intercolumnio retranqueado, definiendo así el carácter festivo y lúdico de la fachada.

Hacia la izquierda del bloque principal del teatro y más atrás sobresale la intervención realizada durante la década del 70, y que a través de un lenguaje geométrico racionalista provee un acceso a la boletería y a la Sala Marechal, aunque también conecta con la sala de exposiciones, el hall central y el bar.

Mención aparte merece el tratamiento de la Sala Principal y en particular su cúpula,





Planta.

Vista fachada.

Ornamentos. *Se recuperaron los grupos escultóricos de la fachada en la intervención realizada en 2004.*

decorada en su primer anillo cóncavo con una importante pintura de Nazareno Orlandi, pintor y muralista italiano radicado en Argentina en 1899, realizada sobre tela y colocada en el intradós.

En cuanto a las intervenciones que tuvo el edificio, la primera, realizada entre 1968 y 1973, se enfocó por un lado a solucionar las patologías existentes en el edificio histórico, y por otro, a realizar una transformación de acuerdo a las necesidades de época, renovando y actualizando las instalaciones. A los fines de definir aspectos proyectuales, la Municipalidad convocó al estudio Artoni, Artoni, Baldi para reformular el foyer de la planta alta para convertirlo en la Sala Marechal como espacio experimental. También se colocaron rejas y una marquesina, y una explanada elevada exterior como proyección del nivel interior principal, a modo de atrio. Esta intervención de amplio alcance incluyó la restauración de la pintura de Orlandi, con la participación de artistas locales de renombre como Bardonek, Favaretto Forner y Werlen.

En una segunda intervención, en 2004, el edificio fue remodelado con vistas a la celebración de su centenario, festejado el 25 de mayo de 2005. Dicha restauración obtuvo el segundo puesto en el Premio Iberoamericano a la Mejor Intervención en el Patrimonio Edificado, convocado por el CICOP y la SCA. En el hall de ingreso, en la sala mayor y dependencias principales se recuperaron elementos originales: pinturas, cerramientos, equipamientos textiles, luminarias, pisos, ornamentaciones y destaques, butacas, entre otros. También se remplazó casi completamente el techo de chapas, preservando la estructura original. En la fachada se recuperaron integralmente los grupos escultóricos, ornatos y elementos diversos, retirando la marquesina colocada en la primera intervención, ampliando la explanada preexistente para dar lugar a la expansión de la restituida confitería.

En cuanto a la protección legal, el Gobierno Nacional declaró Monumento Histórico Nacional y el Municipio Bien de Interés Histórico-Artístico al Teatro Municipal 1° de Mayo, según el reciente Decreto 837/2011.

Bibliografía

Docentes y Alumnos Cátedra Historia III, FADU. Inventario: 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe. Santa Fe: Centro de Publicaciones UNL, 1993.

Vittori, Gustavo José: Santa Fe en clave. Santa Fe: Ediciones Colmegna, 1977.

Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Informe N° 302.

Reinante, Carlos María. Urbanización y arquitectura (tercera parte). Artículo publicado en el diario El Litoral (22 de octubre). Santa Fe, 2004.

Gobierno de Santa Fe. Patrimonio Cultural de la Provincia de Santa Fe. Artículo publicado en el diario El Litoral (enero 2007). Santa Fe, 2007.

Fotos

Arq. Juan Cecilio Ortiz

Planimetría

Nicolás Alemán

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1259/ 1989.

TEATRO COLON LA GRAN OPERA ARGENTINA

SONIA TERRENO

Ubicado en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, en la manzana que antes ocupaba la Estación Parque del Ferrocarril Oeste, y que hoy está definida por las calles Libertad, Tucumán, Cerrito y Viamonte (incluido el pasaje Arturo Toscanini), el Teatro Colón potencia con su presencia el significado del entorno urbano en el que se emplaza, ya rico en aspectos culturales y ambientales.

Hacia fines de siglo XIX Marcelo Torcuato de Alvear, entonces intendente de la ciudad, impulsa la iniciativa de su construcción, y en 1889 su sucesor realiza un llamado a licitación pública para construir "el nuevo Teatro Colón" que habría de sustituir al anterior, construido según planos de Carlos Enrique Pellegrini con una estructura de hierro importada de Dublín, y ubicado en Plaza de Mayo, en el predio que hoy ocupa el Banco Nación.

Se trataba de un proyecto municipal, sobre tierras fiscales. Como era habitual, la convocatoria estaba dirigida a empresarios teatrales y eran ellos quienes se ocupaban de la construcción y explotación del edificio por un determinado período de tiempo. El ganador fue el empresario italiano Angelo Ferrari, de reconocida trayectoria en el quehacer teatral tanto en su país de origen como en el ámbito local, con el proyecto del arquitecto-ingeniero Francisco Tamburini, también italiano, que había llegado al país contratado por el Estado argentino bajo la presidencia de Julio A. Roca.

Tamburini (1846-1890) resolvió un proyecto exento, recostado sobre el borde sur de la manzana, que respondía a la legislación de la época en materia de seguridad, y al hecho de que disponía de tan sólo media manzana.

El edificio planteaba un magnífico juego de volúmenes envueltos en una masa muraria ladrillera, recubierta a modo de piedra,

Excelencia. *La restauración incluyó la actualización tecnológica sin afectar la emblemática acústica.*

Obra
Teatro Colón (1891- 1908)

Autores
Arqs. Francisco Tamburini, Victor Meano, Julio Dormal

Ubicación
Tucumán y Libertad. Ciudad de Buenos Aires.

Hito urbano. *Con sus fachadas restauradas el Colón vuelve a ser una de las grandes atracciones porteñas.*

material inexistente en esta región. Los ornamentos aplicados y anclados, las farolas y la herrería, completaban el vocabulario historicista de corte italianizante y colaboraban en la definición del carácter refinado del conjunto. Desde el punto de vista tipológico, Tamburini planteó una típica sala a la italiana, con forma de herradura.

El 25 de mayo de 1890 se colocó la piedra fundamental con la intención de inaugurarlo antes del 12 de octubre de 1892, en coincidencia con el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. La construcción avanzaba rápidamente y su presencia se imponía en la ciudad de casa bajas, anticipando la conversión en metrópolis de lo que hasta ese entonces se mostraba como aldea.

Pero ni Tamburini ni Ferrari verían terminado el teatro. Cuando la obra apenas alcanzaba el primer nivel, falleció Tamburini y fue su compatriota y discípulo, el arquitecto Víctor Meano (1860-1904), quien se hizo cargo de las obras. En un largo y complejo proceso de debate en el que intervinieron comisiones especiales designadas por el Gobierno, Meano redefinió algunos rasgos estilísticos del proyecto, incluyó el Pasaje de los Carruajes, y transformó parcialmente la volumetría, alojando la sala y la torre escénica bajo una misma cubierta a dos aguas.

Corría el año 1900 y la construcción se encontraba paralizada. Dos años más tarde, en 1902, las obras se municipalizaban y el arquitecto Meano era contratado por el Municipio para proseguirlas, pero se convocaba a una nueva empresa constructora: Pellizzari y Armellini. Fueron ellos quienes pusieron en manos del escultor italiano Luis Trinchero la decoración exterior y gran parte de la del interior del edificio, además de delegarle todos los trabajos de completamiento. La inesperada muerte de Meano, ocurrida en 1904, sumiría otra vez en la zozobra al numeroso equipo de ingenieros, artesanos, constructores y albañiles involucrados en la obra.

El arquitecto belga Julio Dormal (1846-1924), profundo conocedor de esta obra y personaje reconocido por su trayectoria en el plano cultural de Buenos Aires, la tomó en sus manos, introdujo algunas modificaciones estructurales y desarrolló una parte fundamental en la fase de terminaciones; de hecho, a él se debe el carácter afrancesado y las referencias al Barroco borbónico presentes en algunos espacios y elementos.

Así, el teatro termina consolidándose como un acabado exponente del Eclecti-

cismo Académico, tan en boga en la Buenos Aires de ese tiempo. En esos términos, las fachadas se definen a partir de ejes de composición principales y secundarios que aseguran las jerarquías relativas de cada parte. En la fachada principal este esquema se hace explícito a partir de un juego volumétrico real y de la inclusión de una importante marquesina de hierro de la fábrica local de Zamboni, que acompañan al balcón que define el acceso. En la fachada sobre la calle Cerrito el mismo esquema queda sutilmente sugerido por los elementos de arquitectura: columnas y pilastras, ventanas de distinto tamaño y proporción, frontis rectos y curvos, y hasta el "tempo" que señalan los intercolumnios refieren a ello.

El ordenamiento vertical según el conocido esquema tripartito -base, desarrollo, remate- que se expresa a través de texturas y de elementos de arquitectura, siempre de tradición clasicista, reafirma jerarquías espaciales. En otro orden, placas esculpidas por Luis Trinchero con motivos alusivos a la música refieren al tema del edificio; los elementos decorativos, entonces, cumplen una función emblemática sustancial en tanto fortalecen (o hacen legible) el carácter programático del edificio.

En el interior, el tratamiento decorativo y las superficies destinadas a los espacios previstos para el público, como el foyer –con su magnífica escalera principal– y los salones próximos, incluido el famoso salón dorado con sus connotaciones palaciegas, reflejan el carácter de evento social que implicaba asistir al teatro en esa época: mármoles de distinta procedencia, grupos escultóricos, bronces y vitrales, espejos, arañas francesas, balconeos, dobles alturas, espejos y hasta un trabajo de revestimiento en láminas de oro los convierten en ambientes excelsos para una sociedad que se brinda, ella misma, en espectáculo. El que fuera habitual que los entreactos o intervalos duraran tanto o aun más que los actos, y que durante ese lapso la alta burguesía se dedicara a pasear por salones y galerías para "ver y ser visto", así lo indica.

A su vez, números y medidas dan cuenta del carácter del espacio de la sala y del significado que el edificio asumió en el contexto de una sociedad porteña que aspiraba a espejarse en Europa: la sala en forma de herradura tiene 29,25 metros de diámetro menor, 32,65 metros de diámetro mayor y 28 metros de altura. La capacidad total del teatro es de 2.478 espectadores sentados y hay lugar para 500 espectadores más que presencian los espectáculos de pie.

Lo cierto es que el resultado de tanta inspiración, conocimiento científico-técnico y, sobre todo, el infatigable trabajo de Tamburini, Meano y Dormal, regaló a los argentinos el más exquisito teatro de ópera del mundo.

Pero el Colón no estaba concluido al momento de su inauguración, ocurrida el 25 de mayo de 1908: un año después se le agregó el pórtico del acceso por Libertad, balcón terraza al salón dorado y, en 1910, la marquesina que lo completa. A la vez, y a medida que transcurre el siglo XX, nuevas intervenciones en el edificio lo van perfeccionando, ampliando, completando. En 1928 se agregó un gran disco giratorio en el piso escénico,

Marquesina. *Se le cambiaron 200 m2 de vidrios transparentes.*

Esplendor. *Se limpiaron y consolidaron los cielo rasos ornamentales. Y se renovaron los estucos.*

Joya. *El salón dorado volvió a brillar, gracias a un trabajo de restauración, muy bien documentado.*

para los cambios de escena, fabricado en Alemania y que aún hoy se conserva.

Cabe señalar que, en sus inicios, el Colón funcionó como un teatro de temporada al que las compañías extranjeras traían sus producciones: Buenos Aires se estaba convirtiendo rápidamente en un punto de atracción para la cultura musical del mundo, y grandes compositores querían estrenar –y estrenaban– sus obras aquí. En 1933 se municipalizó totalmente su explotación, se planteó transformarlo en un teatro de repertorio y que generara sus propias producciones. Esto implicó la construcción de los primeros talleres que se ubicaron en subsuelos, bajo la plaza lateral. Eran los tiempos en que la ciudad construía la avenida 9 de Julio.

Originalmente, la cúpula que remata la sala estaba decorada con una obra del pintor francés Marcel Jambon, quien también había trabajado en la Opera de París. Pero la obra se había deteriorado en la década de 1930 por los problemas de humedad del teatro. Casi treinta años más tarde, en 1966, el maestro Raúl Soldi, inspirado en un hecho similar protagonizado por Marc Chagall en la Opera de Garnier, realizaría las nuevas pinturas de la cúpula. "Alegoría a la música, al canto y al baile", se llama el óleo pintado sobre lienzos que después serían colocados en la cúpula. Como no podía ser de otra manera, las flamantes pinturas fueron nuevamente presentadas un 25 de mayo, en un programa especial por el 58° aniversario del Colón.

Con el correr del tiempo, el Colón fue desarrollando un mayor número de actividades; los cuerpos estables eran cada vez más numerosos y las temporadas se extendían en el calendario. La necesidad de contar con más espacio y de incluir nuevos desarrollos técnicos (como la instalación de aire acondicionado en la sala) hizo que, entre 1968 y 1972, el estudio de arquitectura liderado por Mario Roberto Alvarez realizara una formidable obra; nuevos subsuelos bajo la plaza y bajo la calle Cerrito agregaron una superficie del orden de los 20.000 metros cuadrados.

Pasadas dos décadas, las autoridades de la ciudad resolvieron hacer una importan-

Textiles. *Los asientos y pasamanos se revistieron en terciopelo de lana. Y se limpió a fondo el manto de Arlequín.*

te inversión en tecnología para el escenario: luego de dos temporadas suspendidas, entre 1988 y 1990, el Colón se reabre con una nueva maquinaria escénica superior, metálica, con control desde una central computarizada, que sustituyó a la vieja de madera y sogas. También en 1990, el entonces director Sergio Renán creó el Centro de Experimentación -CETC- convirtiendo un sector del primer subsuelo bajo el foyer en un espacio de experimentación para el sonido, la voz, el movimiento. Así como antaño, cuando el teatro era elegido para estrenos mundiales, la búsqueda de lo nuevo y la voluntad de superación como argumento cultural volvieron al Colón. Finalmente, en 1989, el edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional.

Ahora bien, aun cuando cada uno de estos cambios agregó valor al edificio, la institución no estuvo ajena al devenir histórico del país. La repetida interrupción de los procesos democráticos, así como el creciente deterioro económico de la segunda mitad del siglo XX, redundaron en inestabilidad en las conducciones, y por tanto, en falta de políticas sostenidas para administrar los bienes culturales.

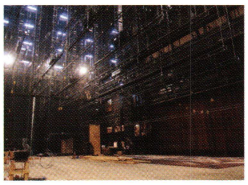
En otro orden, una enumeración de los grupos que integran el Colón -la Orquesta Estable y la Filarmónica, el Coro Polifónico y el Coro de Niños, el cuerpo de Ballet Estable, el Centro de Experimentación y el Instituto Superior de Arte con su Orquesta Académica- da cuenta de la complejidad institucional que alberga el edificio.

Próximo a cumplir sus primeros cien años y ya en los inicios del siglo XXI, el edificio del mostraba un alto grado de obsolescencia y degradación, además de estar

Como fue la restauración

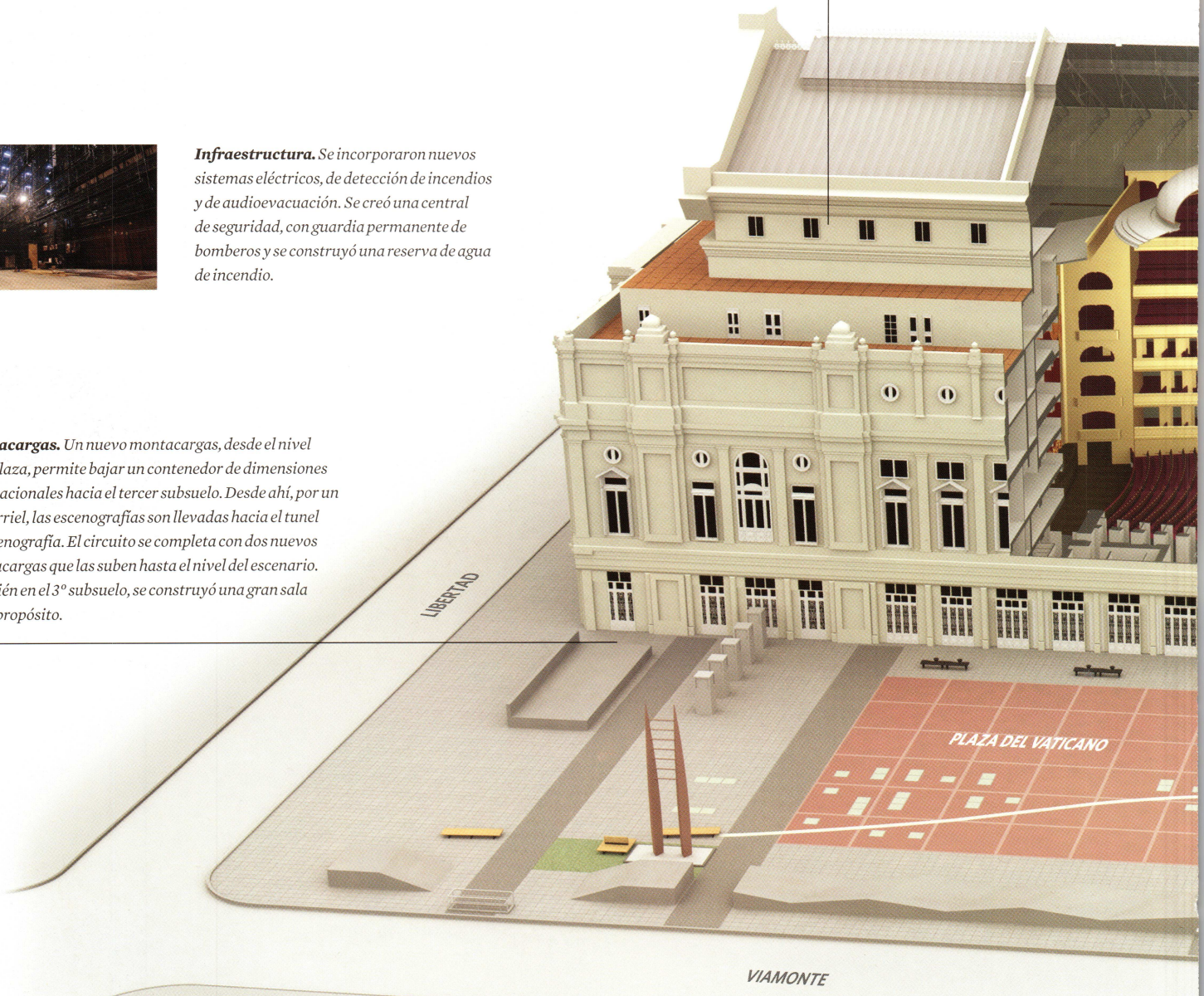
Los trabajos de recuperación y puesta en valor del Teatro Colón abarcaron todas las áreas. Las últimas obras concluyeron con la Plaza del Vaticano.

Las cubiertas. *Se cambiaron todas las chapas de zinc. Se recuperaron o reprodujeron los ornatos (liras) y se soldaron en la crestería.*



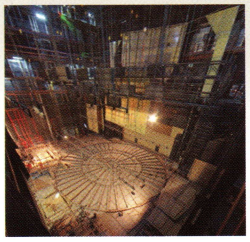
Infraestructura. *Se incorporaron nuevos sistemas eléctricos, de detección de incendios y de audioevacuación. Se creó una central de seguridad, con guardia permanente de bomberos y se construyó una reserva de agua de incendio.*

Montacargas. *Un nuevo montacargas, desde el nivel de la plaza, permite bajar un contenedor de dimensiones internacionales hacia el tercer subsuelo. Desde ahí, por un monorriel, las escenografías son llevadas hacia el tunel de escenografía. El circuito se completa con dos nuevos montacargas que las suben hasta el nivel del escenario. También en el 3º subsuelo, se construyó una gran sala multipropósito.*



La Sala. *Se restauraron sus ornamentos y se recuperó su particular color rojo matone. Para conservar la acústica se reemplazaron cerramientos y vidrios en las ventanas.*

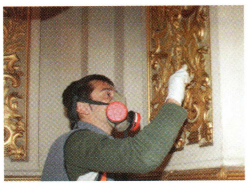
Butacas y textiles. *Asientos y pasamanos se revistieron en terciopelo de lana. Al manto de Arlequín se le hizo una limpieza para eliminar la pátina grasosa. El nuevo telón es una resignificación del original.*



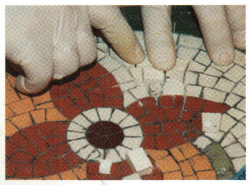
Renovación escenotécnica. *En el escenario se cambió el piso y se modernizó el sistema de su disco giratorio. Se le incluyó un sistema de luminotecnia computarizado y un sistema de control de maquinaria escénica.*

Araña. *Se recuperó el malacate original. El orfebre Pallarols restauró las piezas faltantes y se recubrió de latón su estructura de hierro.*

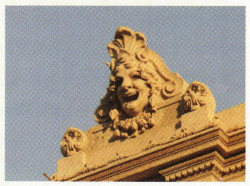
Los lucernarios. *Se protegieron externamente con nuevas carpinterías y vidrios de seguridad. En los vitrales se reintegraron las piezas faltantes.*



El Salón Dorado. *Se reintegraron los faltantes de lámina de oro en todas las superficies, y se recuperaron los pisos de roble. Su cielo raso se consolidó estructuralmente, y se dispusieron pasarelas para el mantenimiento de las instalaciones del entretecho.*



El foyer. *Se recuperaron sus estucos o falso mármol. Se restauraron los solados de teselas, descartando las piezas inadecuadas y reemplazando las faltantes.*

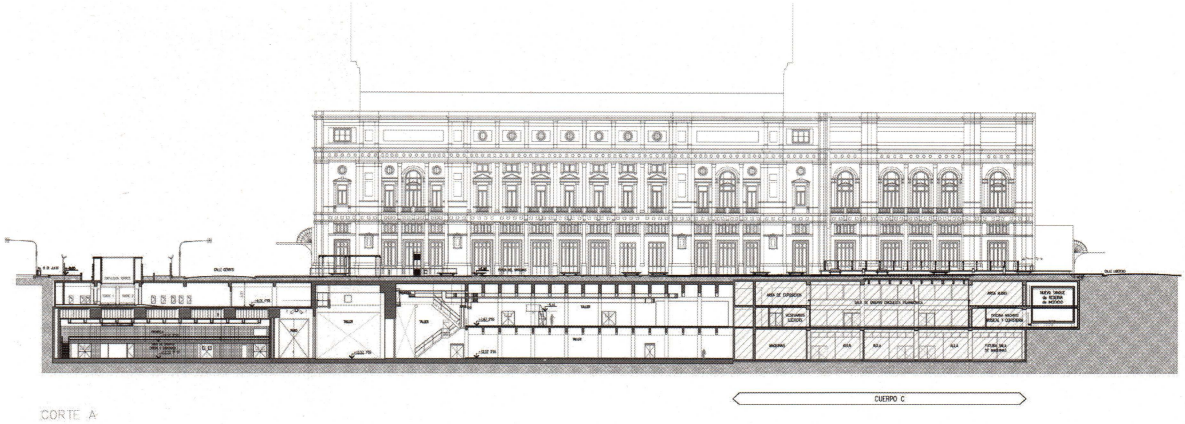


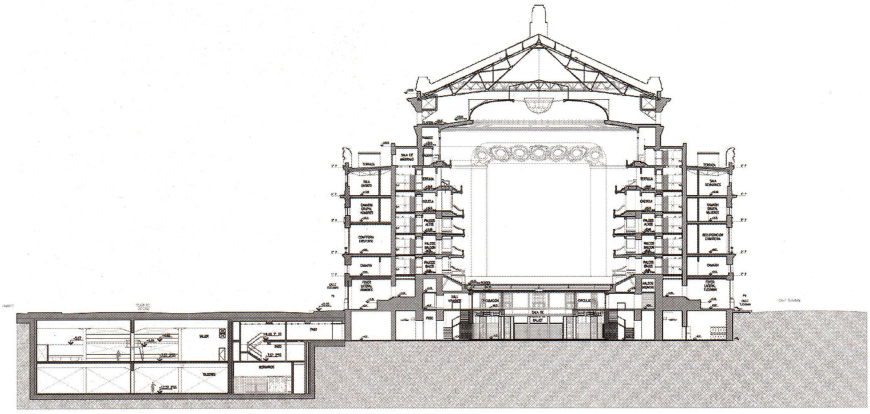
Fachada. *Se removieron costras y vegetación parasitaria, se consolidaron las fisuras y grietas y se reintegró el revoque en las partes faltantes. Por último, se protegió con una capa hidrofugante de silicona.*

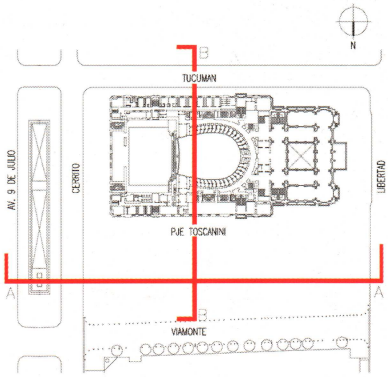
CERRITO

Pasaje de los carruajes. *Se recuperó como una calle peatonal que atraviesa al Teatro Colón, y que alberga a la boletería, la tienda de regalos, la oficina de visitas guiadas y una cafetería, entre otras cosas.*

Plaza del Vaticano. *El proyecto de Matías Gigli y Rodolfo Nieves, ganadores del concurso de 2001, transforma la calle Viamonte en un solado y la integra a la plaza. El centro se usará como escenario para espectáculos abiertos.*







una restauración conservativa del Teatro Colón, no sólo como edificio antiguo, sino también como activo patrimonial, como complejo edilicio de gran significación cultural y monumento vivo, resolviendo la tensión entre permanencia y cambio. Cabe destacar que la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos acompañó y monitoreó la puesta en valor a lo largo de nueve años.

En síntesis, la obra fue resultado de un proceso integral de recuperación que se extendió durante nueve años y tres administraciones de diferente signo político. Tuvo gran exposición pública y desató pasiones que hablan de una sociedad con un creciente compromiso con su equipamiento cultural. Finalmente y luego tres años de sala cerrada y de varios años de obras "a teatro abierto", el 25 de mayo de 2010 el Teatro Colón reabrió sus puertas a la Argentina y al mundo. Este paso en la vida del Colón ha contribuido a mantener vigente el monumento, conservando intacta su esencia, y asegurando su permanencia y su futuro.

Bibliografía

Barrios, O. y Edmundo Piccioni Barrios. Teatro Colón Orquesta Estable - Historia y Anécdotas. Buenos Aires: Ediciones Nuevos Tiempos, 2006.

Meano, Vittorio. El nuevo Teatro Colón Ed 1892

Bellucci, Alberto. Capítulo Rigor y Eclecticismo. El Gran Libro del Teatro Colón. En Clarín Belucci, Alberto Bellucci. Una conjugación ítalo-belga: el Teatro Colón- Ed 1996

Caamaño, Roberto. La historia del Teatro Colón. Buenos Aires: Editorial Cinetea, 1969.

Izen Osvaldo Barrios Edmundo Piccioni Izenour, George C. Theater Design. EEUU: Yale University Press, 1977.

Autores varios. La nuova Scala- il cantiere, il restauro e l'architettura. Italia: Edizione Marsilio, 2004

Fotos

Eduardo Longoni, Gerardo Dell' Oro y Oliver Kornblihtt

Corte longitudinal.

Corte transversal.

Implantación.

A nuevo. *La restauración del salón dorado incluyó las luminarias, los detalles de lámina de oro y el marouflage de los cielo rasos.*

Monumento Histórico Nacional. Ley 26031/ 2005.

TEATRO JUAN DE VERA DIGNO EXPONENTE DE LA BELLE EPOQUE

ANGELA SANCHEZ NEGRETTE

El primer teatro de la ciudad de Corrientes fue inaugurado en 1860, pero debido a serios problemas de mantenimiento debió inhabilitarse en 1907. Dos años después, y ya demolido el viejo edificio, se dispuso la construcción de uno nuevo según planos del arquitecto Atilio Locati. El informe municipal daba cuenta de la autorización de las partidas presupuestarias y de la dirección a cargo del arquitecto Carlos Milanese.

Iniciadas las obras y por problemas presupuestarios, se decidió dar el teatro en concesión y explotación exclusiva por 25 años a partir de su culminación y puesta en funcionamiento. La fecha de entrega parcial fue el 25 de Mayo de 1913; la construcción culminó al año siguiente. La concesión fue interrumpida en 1943 por incumplimientos en el mantenimiento e inobservancia de la calidad de los espectáculos ofrecidos. En 1944 se realizó la transferencia del teatro, oficiando el Municipio como vendedor a favor del Gobierno de la Provincia.

A diferencia de otros edificios públicos de la ciudad de Corrientes, resueltos en un planteo monumental sobre la plaza principal, el Teatro Municipal se implanta en un lote entre medianeras en una calle estrecha. Locati propuso un importante retiro sobre la línea municipal y una gran escalinata; así creó un nivel diferenciado respecto a la circulación peatonal que permite un balconeo hacia la calle, cumpliendo con la premisa sociocultural propia del teatro: ver y ser visto.

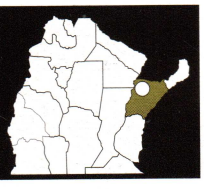
La documentación en el Archivo de la Municipalidad de Corrientes consta de dos proyectos con la firma A. Locati. Las dos propuestas no difieren mayormente en cuanto al esquema de platea-escenario, pero sí en las funciones complementarias. En ambas, Locati propone una sala en herradura y cuatro niveles diferentes a su alrededor, cuatro palcos avanzados sobre el escenario a cada lado de la misma platea y, por detrás, butacas

Joya del litoral. *La gran escalinata logra un podio jerarquizado, que genera otro nivel con respecto a la circulación peatonal.*

Obra
Teatro Vera
(1910-1914)

Autor
Atilio Locati

Ubicación
San Juan 637,
Corrientes. Pcia. de
Corrientes



Herradura. *La sala cuenta con tres niveles de palcos.*

Alegórico. *El mural fue realizado por José Antonio Ramírez.*

compatibilizadas con circulaciones. Según la documentación en alzado que obra en el Archivo Municipal, se descarta que la cúpula corrediza haya sido idea de Locati, ya que se lee en el plano una tradicional cúpula apoyada en el tambor circular.

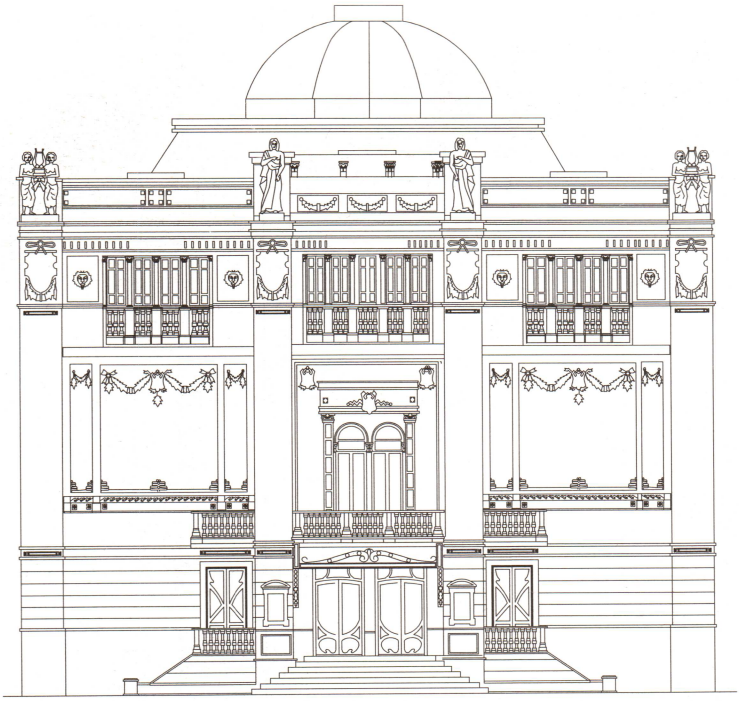
La Mesa Topográfica -encargada de controlar y aprobar las obras públicas- propuso ajustes que implicaron modificaciones, a cargo del arquitecto Milanese. Uno de ellos fue hacer eficiente al máximo la ubicación de plazas, colocando la mayor cantidad de palcos posible. Para ello, incorporó una columna de palcos de tres niveles a cada lado sobre el proscenio, dentro de una tipología muy utilizada para los teatros a la italiana, que define la embocadura del escenario. En el eje opuesto al escenario se encuentran los palcos oficiales; esta ubicación tiene sus antecedentes en lo que en Europa se denomina el palco real.

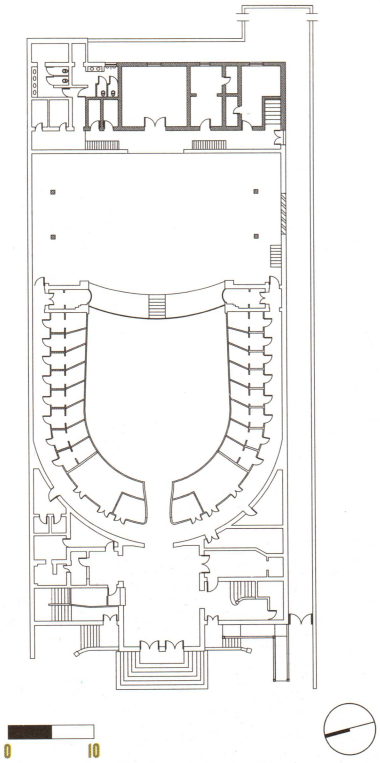
La cúpula accionaba su corrimiento sobre rieles guías, permitiendo el ingreso del fresco y la luz de las estrellas en las noches calurosas de verano; en la restauración de 1984 se decidió dejarla fija; recién en 2004-2005 se recuperó el corrimiento a cielo abierto.

En cuanto al sistema constructivo, la caja del edificio se realizó en el sistema tradicional: muros de ladrillos, y el sistema de gradas, palcos y cubierta se hizo en perfilería de hierro. El acelerado proceso que se llevó a cabo para cumplir con los plazos impuestos involucró a unos cien operarios trabajando a la vez.

La decoración de la sala se caracteriza por el recubrimiento de los perfiles de hierro con delgadas columnas con capiteles corintios, y por los barandales de los cuatro niveles con parapetos ciegos abombados, adornados con motivos alternados de guirnaldas con liras e instrumentos musicales y guirnaldas con máscaras.

El escenario a la italiana tiene 10 metros de boca por 8 metros de profundidad hasta





la fosa para la orquesta. La platea, en pendiente, tiene las butacas en tres bandas, a las que se accede por dos pasillos; rodeándola, los balcones de los palcos bajos que, ritmados por la secuencia de columnas, organizan en los niveles superiores los palcos altos, la cazuela y finalmente el paraíso. El teatro posee 695 localidades, distribuidas en 312 plateas y tertulias, 32 palcos bajos y altos y 250 ubicaciones más entre las galerías.

El hall de acceso o foyer es de ajustadas dimensiones pero logra una mayor expansión a través de la integración en un espacio único de los distintos niveles con un balconeo amplio. Fue una idea acertada de Milanese, teniendo en cuenta que prácticamente no cuenta con espacios de sociabilidad.

La fachada se encuadra en la corriente de la Belle Epóque, dentro de un lenguaje formal de la arquitectura ecléctica. Una composición simétrica en un orden monumental de pilastras encajonadas, de gran sobriedad, marca la línea vertical del edificio; el cuerpo central avanzado es el único movimiento de la fachada. Medallones, escudos y guirnaldas se distribuyen armónicamente; el mascarón del león con sus fauces abiertas es el motivo más repetido, y ha sido tomado como el elemento simbólico y representativo del Teatro.

En la década de 1980 se realizó una restauración general, principalmente de los sistemas eléctrico y tecnológico, pero la gran obra de restauración se inició en 2005, con un programa que incluyó equipos tecnológicos de última generación para apoyo de funciones escénicas, aire acondicionado central, escalera de emergencia, reacondicionamiento de la platea y cambio de butacas, además de nuevos cortinados en pana de algodón ignífuga en palcos y parte de los telones.

La infraestructura técnica del escenario y sus características excepcionales para la lírica y el teatro de prosa, transforman al Teatro Juan de Vera en uno de los coliseos más valiosos para reproducciones de jerarquía internacional en el Norte argentino.

Bibliografía

Paterlini, Olga y otros. El Patrimonio Arquitectónico de los argentinos. Tomo 2 Nordeste. Buenos Aires: SCA-IAIHAU, 1984.

Gutiérrez, R. y Angela Sánchez Negrette. Evolución Urbana y Arquitectónica de Corrientes. Tomo II. Buenos Aires: IAIHAU, 1988.

Sánchez Negrette, Angela. Las Historias del Centenario del Teatro Vera. En: Teatro Oficial Juan de Vera. 1913-2012. Una Sala Centenaria. Buenos Aires: ICC, 2012.

Fotos

Fabián Blumenstein, Agustín Rodríguez, Abelardo Santillán y José L. Suerte.

Planos

Instituto de Cultura Corrientes y MOP /Prov. de Corrientes.

Vista.

Planta.

Cúpula corrediza. *La restauración de 2004 logró accionar el corrimiento sobre rieles guías originales.*

Revestimientos. *Las paredes del foyer, con mayólicas en tonos ocres y tierra.*

Esplendor. *La fachada recuperó su color original.*

Protección Monumento Histórico Nacional. Decreto 131/ 1997

TEATRO GUALEGUAYCHU
ELEGANCIA Y SOBRIEDAD FORMAL

NANCY RODRIGUEZ

A principios del siglo XX, la sala del Teatro Gualeguaychú, sumamente espaciosa, superaba las necesidades de la época, lo cual pone de manifiesto la visión de futuro de sus gestores y el propósito de dejarle a la ciudad un legado importante en el desarrollo del arte. De líneas clásicas, posee una acústica extraordinaria y su escenario, por su frente y profundidad, el teatro es apto para montar todo tipo de espectáculos, lo que lo pone a la altura de los más importantes coliseos.

La Sociedad Anónima Teatro Gualeguaychú se constituyó el 23 de agosto de 1910 y la integraron: Gustavo de Deken, José Casaretto, Bartolomé Raggio, Julián Irazusta, Nicolás Mendaro y Enrique Sobral. El recinto se inauguró con la ópera Aída el 11 de julio de 1914, interpretada por la compañía de Antonio Marranti.

El edificio, enclavado en el centro histórico de la ciudad, refleja el Eclecticismo propio del momento de su concepción. Su imponente fachada sigue el estilo de la Secesión Vienesa, y se destacan sus rasgos elegantes y su sobriedad formal. Su conformación general es simétrica, visualizándose un gran cuerpo central vidriado en planta baja, que define el acceso a la sala, y en el nivel superior, una gran mampara vidriada interrumpida por dos pilastras terminadas en mascarones con guirnaldas que continúan por encima de los cornisamientos, rematados por bochas sostenidas por hojas de acanto. Entre ellos, la leyenda "Teatro Gualeguaychú" (con la iconografía característica de este estilo) contenido entre la cornisa superior y la de remate. Un destacado balcón con baranda de hierro forjado divide los dos niveles debajo de los cuales originalmente se ubicaba una marquesina con cuatro ménsulas de hierro, soportes de una cubierta vidriada de la cual pendían tres faroles.

Su planta responde a la tipología de teatro

Ecléctico. *El teatro es reflejo de una época, con una fachada imponente al estilo de la Secesión Vienesa.*

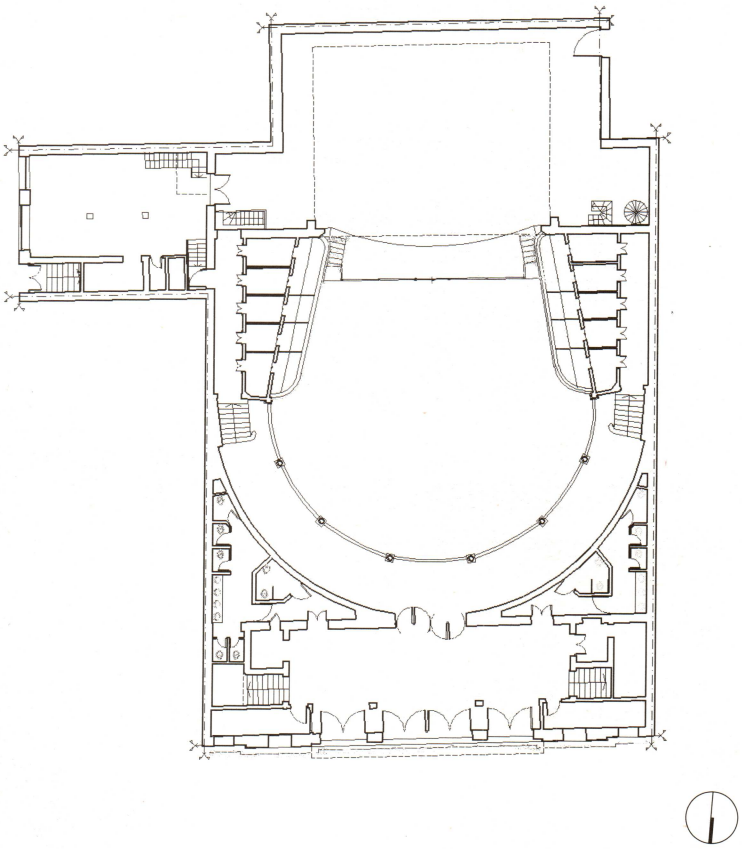
Obra
Teatro Gualeguaychú (1914)

Autores
Ings Fernandez, Poblet y Ortuza.

Ubicación
Urquiza 705. Ciudad de Gualeguaychú. Provincia de Entre Ríos

TEATRO GUALEGUAYCHU

El edificio presenta elementos decorativos muy particulares realizados por artesanos locales, como los estucados en los frisos y las columnas de la sala.



Platea principal. *Rodeada por palcos bajos. En otros niveles, la tertulia, los palcos altos y el paraíso.*

Planta. *En forma de herradura.*

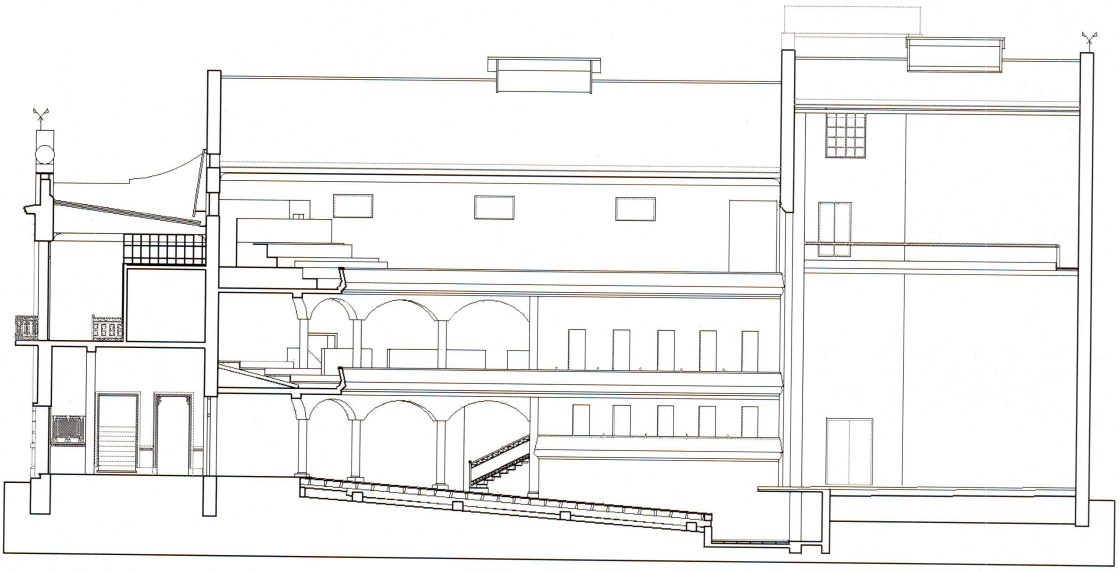
a la italiana en herradura, típico del siglo XIX. La platea principal está rodeada por una fila de palcos bajos, pegados a ambos lados de la boca de escena; la siguiente planta conforma la tertulia y sus palcos altos, en coincidencia con los del nivel anterior. En un tercer y último nivel se ubica el paraíso, concebido originariamente para las clases sociales menores, materializado con graderías de madera y con un acceso independiente por su calle lateral – hoy denominada J. D. Perón–. Por la mencionada arteria se accede al hombro derecho del escenario, facilitando el ingreso de utilería para las puestas en escena, y al sector de camarines ubicado en los niveles superiores. Tanto paraíso como camarines -hoy en desuso- aguardan una 3ª etapa de obra para su puesta en valor.

El edificio presenta elementos decorativos muy particulares como los estucados en los frisos y columnas de la sala, realizados por los artesanos locales copiando la técnica milenaria de los artistas del Renacimiento. Acompañan su armónico diseño la yesería artística -instrumentos musicales, mascarones, rosetones- utilizada junto a la marquetería decorativa.

Otro motivo fuerte es el cielo raso constituido por un plano de chapa estampada que difiere de sus contemporáneos al no ofrecer cúpula o frescos. Según consta en los pliegos de condiciones, estaba prevista en la sala una araña central con sesenta lámparas sobre un armazón de hierro, que no fue colocada.

El telón está totalmente bordado en dorado sobre pana azul, destacándose en el bandó las iniciales TG (Teatro Gualeguaychú). La composición cromática general de la sala es armónica: azules en los tapizados de las butacas y las cortinas, y dorado en la ornamentación y el bronce de los apliques. La mampostería era originalmente en tonos ocres y sus pátinas, doradas.

En 1928 se realiza la primera intervención, se demuele un gran número de palcos bajos para dar mayor amplitud a la platea. Alrededor de 1947 adopta la modalidad de cine-teatro con modificaciones en su imagen que reflejaban el auge de los edificios dedicados al séptimo arte. El encargado de tal intervención fue el arquitecto Paul Tack, quien en su exterior reemplazó la marquesina original de hierro y vidrio por una plana revocada a la cal con características netamente modernas. En su interior suplieron los apliques de bronce con opalinas por luces de neón en las bandejas y artefactos



Dorado. *Las iniciales del teatro, bordadas.*

Rescate. *Los apliques de bronce y las tulipas fueron recuperados.*

Detalle. *El trabajo de intervención se realizó en 2011.*

Corte longitudinal.

redondos en la galería de la platea. También se construye en la oportunidad la sala de proyección en el foyer de planta alta.

Tras prolongados períodos de falta de mantenimiento, el teatro fue decayendo hasta quedar prácticamente en ruinas. A partir de 1991 el Estado Municipal se hace cargo de su destino, revitalizando su valor cultural comunitario, y en 1997 es declarado Monumento Histórico Nacional – Decreto Nº 131/1997–.

Con los primeros fondos recibidos del Estado Nacional se realiza la primera etapa de la Restauración y Puesta en Valor, que finaliza en 2006, con los trabajos básicos para el comienzo de su recuperación. Se cambió la cubierta de techo en su totalidad, con su sistema de evacuación, se reconstruyó la instalación eléctrica general, y se reemplazó el sistema contra incendio.

Desde el 2008 al 2011 la empresa constructora SMC S.A. fue la encargada de hacer las intervenciones necesarias para poner la sala en uso. Se realizaron trabajos de recuperación y puesta en valor completa de la sala (conformada por los niveles de platea y tertulia), y luego se sumaron parciales en el hall principal. Se destaca la reconstrucción del foso de los músicos y la recuperación integral del escenario, el telón y la incorporación de un telón cortafuego, a la usanza de los mejores teatros del mundo.

Los pisos de pinotea -recuperados en un 60 por ciento de las tablas originales y el resto comprado en la demolición del viejo Molino Goldaracena-, la pana de las butacas (réplicas de color y texturas a través de cateos), el rescate estético llevando al edificio a sus colores y dorados originales, las reproducciones de los apliques de bronces con su tulipas -entre otros detalles- dan cuenta de un trabajo serio y responsable, realizado por los arquitectos Sandro Cillo y Ernesto Siches, que al momento de su reapertura -9 de abril de 2011- le devolvió el antiguo y mágico esplendor.

Bibliografía

Archivo Histórico Municipal: legajos 21 y 22, Concejo Deliberante, año 1911.

Expediente Nº 3949, año 1947. Estatutos "Sociedad Anónima Teatro Gualeguaychú". Imprenta de R. Elizalde, 1910.

Fotos

Cristian Gauna.

Protección Monumento Historico Nacional. Ley 24.570/1995.

TEATRO NACIONAL CERVANTES
EL PLATERESCO EN TODO SU ESPLENDOR

VALERIA MARTA REBOIRAS

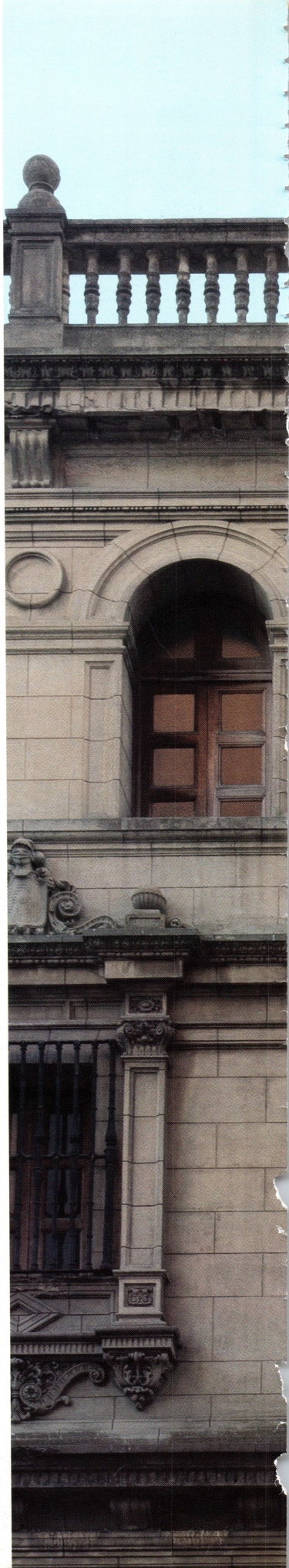
Inserto en la trama urbana de Buenos Aires, el Teatro Nacional Cervantes está ubicado en la esquina de la Avenida Córdoba y la calle Libertad. Constituye un hito reconocible para el ciudadano porteño y un foco de atracción para el visitante, forma parte del entorno de plaza Lavalle, Area de Protección Histórica, junto con el Teatro Colón, el Palacio de Justicia, la Escuela Presidente Roca, la Sinagoga de la Congregación Israelita y la Casa Dorrego, conformando un enclave de valor ambiental, cultural y social.

En las primeras décadas del siglo XX, María Guerrero, actriz española, directora de escena y maestra de artistas, junto con su esposo, Fernando Díaz de Mendoza, decidieron construir un teatro en la ciudad porteña que llevaría el nombre "Cervantes", en homenaje a la gloria más alta de la literatura española.

Aun siendo un emprendimiento privado, la construcción involucró un fuerte lazo cultural y fraternal entre España y la Argentina que se vio reflejado en la voluntad de ciudades de la península de participar con sus artesanías regionales en la ornamentación que definiría el carácter hispano de la arquitectura del teatro. Incluso Alfonso XIII, rey de España, ordenó que todos los barcos con destino a Buenos Aires transportaran elementos para la construcción.

El Teatro Cervantes debía mostrar en su arquitectura el esplendor de una nueva España, rememorando el periodo del reinado de Carlos V, que eligió el estilo plateresco del Renacimiento como el más representativo. No es extraño entonces que el proyecto, encargado a Fernando Aranda y Emilio Repetto, reproduzca la fachada del rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares, que fue adaptada para ocupar la esquina de la avenida Córdoba y Libertad.

La envergadura de esta obra socavó el patrimonio de la pareja actoral Guerrero-Díaz de Mendoza, que para finalizarla debió

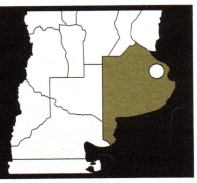


Renacimiento. *La fachada es una réplica del rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares.*

Obra
Teatro Nacional Cervantes (1921)

Autores
Arqs Fernando Aranda y Emilio Repetto

Ubicación
Avda Córdoba 1155. Ciudad de Buenos Aires

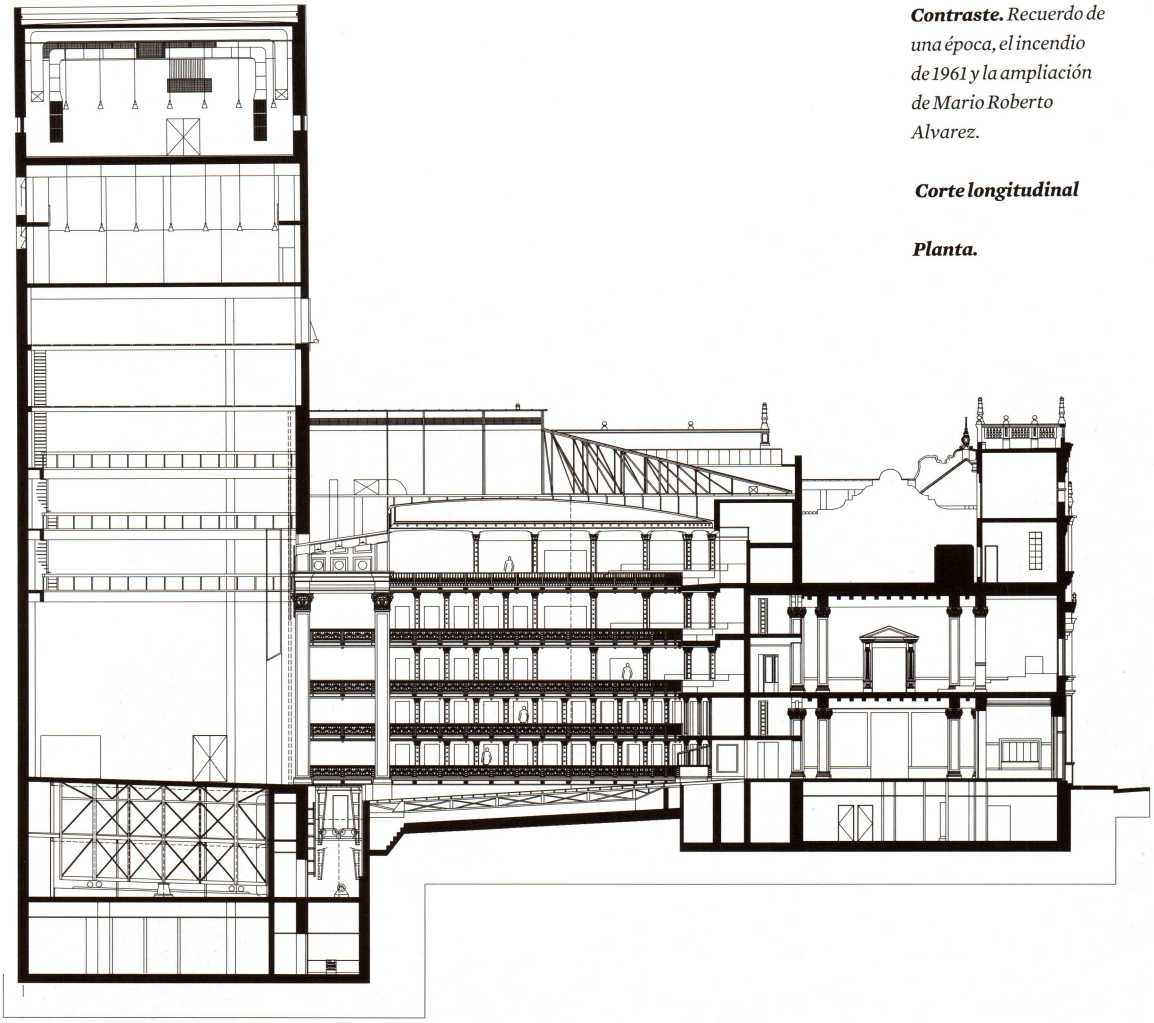


TEATRO
CERVANTES
AÑO MCMXXI

M. O. P.
Nacional de Comedia, Cervantes
Capital
Frente calle Córdoba
Mayo 1967

TEATRO
CERVANTES

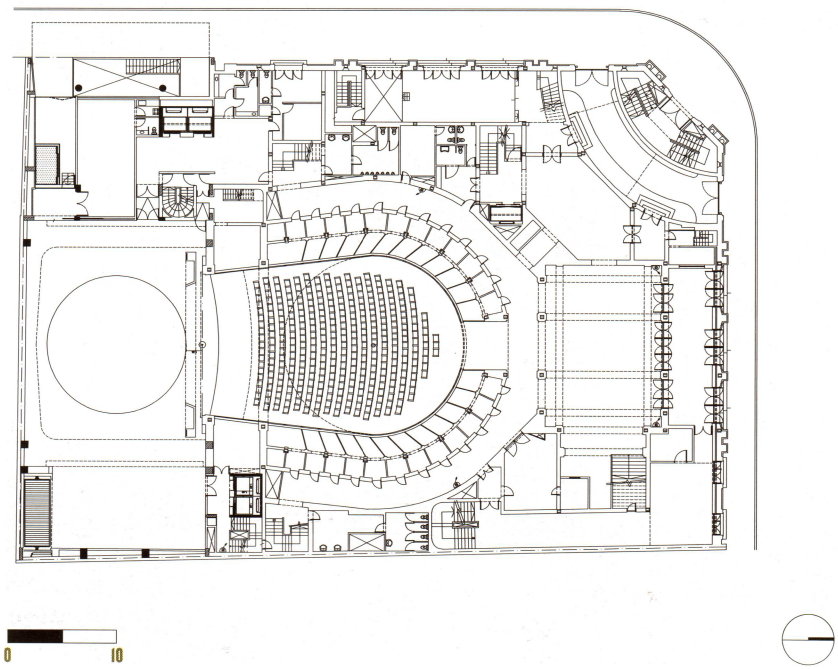
TEATRO
CERVANTES
CERVANTES
RADA



Contraste. *Recuerdo de una época, el incendio de 1961 y la ampliación de Mario Roberto Alvarez.*

Corte longitudinal

Planta.



recurrir a créditos hipotecarios y a la venta de parte de los palcos en propiedad.

Como réplica de un edificio español del siglo XVI forma parte del Eclecticismo historicista, en este caso Neoplateresco, en nuestro país denominado Neocolonial hispano.

El Eclecticismo implicaba elegir y compaginar diferentes estilos históricos en un revival cargado de connotaciones moralizantes buscando el modelo ideal, lo que permitía integrar en el proyecto elementos que desde otras ópticas hubieran resultado heterodoxos, así como aprovechar los hallazgos tecnológicos de la sociedad industrial.

En este marco, el muro de la fachada del teatro Cervantes es el protagonista, y oculta la organización espacial interna. La materialidad juega un papel secundario ya que el carácter emblemático del edificio estará dado por los elementos de composición, las columnas, los frontis y su ornamentación. Si bien la tecnología industrial no se muestra, está implícita en la espacialidad lograda.

Sus muros fueron construidos en mampostería, incluyendo vigas y dinteles de perfiles conformados. La cubierta de la sala fue

TEATRO
CERVANTES
AÑO MCMXXI

El proyecto de recuperación del estudio de Mario Roberto Alvarez admite la doble exigencia de no alterar la integridad en la lectura del edificio histórico; y además, de adecuarlo tecnológicamente a los requisitos actuales.

Fachada. *El carácter emblemático está dado por las columnas, los frontis y la ornamentación.*

Acceso. *La entrada a la sala principal refuerza la tradición hispana.*

Foyer. *Como en sus mejores épocas, gracias a los trabajos que permitieron recuperar las rosetas rojas de Tarragona.*

construida con vigas reticuladas de hierro para cubrir las luces que proponía el desafiante proyecto.

Desde el punto de vista de la organización espacial, fue concebido bajo el concepto de teatro "a la italiana", con su sala principal en forma de herradura, espacio protagónico, conformada por el patio de plateas, flanqueada por los balcones de los palcos en bandas superpuestas de barandas de rejas en cuatro niveles. Las circulaciones por los deambulatorios acompañan la forma de la herradura del teatro.

El acceso principal es por la calle Libertad, donde se encuentra la boletería y luego el foyer de la sala. En la ochava, una gran escalera oval se respalda en un pasaje para el acceso de vehículos con un vestíbulo independiente, el cual se comunicaba con el corredor de palcos y el foyer.

El teatro cuenta además con otros dos ámbitos para la representación teatral, la Sala Caviglia, conocida como Argentina, que funcionó originalmente como confitería, y la Sala Luisa Vehíl, llamada también Salón Dorado por el efecto de todos sus elementos decorativos con acabado en dorado a la hoja.

Mencionamos que en el equipamiento del teatro participaron con sus artesanías diferentes ciudades españolas: Valencia con sus azulejos y damascos, Tarragona con losetas rojas para el suelo, Sevilla con las butacas del patio y mobiliario de antepalcos, Lucena con lámparas y faroles de diseño; en Madrid se confeccionaron los tapices y los cortinados del telón de boca de escena. El espacio arquitectónico interior es una conjunción armónica de elementos simples, colores y texturas que le aportan un fuerte carácter de tradición hispana.

El teatro se inauguró el 5 de septiembre de 1921, dotado con un amplio escenario y los sistemas de maquinaria y de luces más avanzados de la época.

Sin embargo, en cuatro años los compromisos adquiridos para su finalización y una ineficiente administración llevaron al emprendimiento a la quiebra. Fue por eso que en 1925 el dramaturgo Enrique García Velloso propuso que el Estado adquiriera el edificio, fundamentando su pedido en el afán de dotar al país de un teatro oficial para la Comedia Argentina.

En 1933 se dispuso por ley la creación del Teatro Nacional de la Comedia y se destinó para su funcionamiento el Teatro Cervantes, bajo la autoridad de la Comisión Nacional de Cultura.

Esta adquisición se convertiría en una estrategia de afirmación y enriquecimiento para el arte dramático argentino, ya que se estrenaron aquí obras como Locos de verano, de Gregorio de Laferrére.

En la mañana del 10 de junio de 1961 se

produjo un incendio que destruyó el escenario, los talleres y los camarines. Este evento, que no causó daños en la estructura del edificio, significó una posibilidad de ampliación y reconversión para el teatro.

El proyecto de actualización y ampliación fue realizado por el estudio del arquitecto Mario Roberto Alvarez, por encargo de la Dirección General de Arquitectura y Trabajos Públicos.

Los locales no afectados sustancialmente por el siniestro, en especial la sala, circulaciones perimetrales, salones y escaleras, fueron rehabilitados siguiendo el modelo original; se renovaron totalmente los pisos, tapizados, muebles y alfombras.

El telón original constituía una obra maestra de tapicería, confeccionada en la Real fábrica de tapices con el escudo de Buenos Aires bordado en seda y oro; luego del incendio se lo reconstruyó idéntico al original, y fue ejecutado por las religiosas de la Orden de las Adoratrices.

La cúpula estaba decorada con un marouflage realizado en los talleres escenográficos de Barcelona, propiedad del afamado pintor Salvador Alarma, que también se vio afectado por el incendio de 1961: gran parte de la pintura se quemó y los trozos que se rescataron se encuentran a la espera de su restauración.

El proyecto de Alvarez incorpora, en un volumen neto y de neutralidad expresiva, la superficie requerida para las nuevas necesidades. Esta incorporación constituye una pieza arquitectónica urbana que da respuesta a la doble exigencia de no alterar la integridad en la lectura del edificio histórico y la de adecuarlo tecnológicamente a los nuevos requerimientos de uso.

La nueva construcción de 17 plantas (tres subsuelos, planta baja y trece pisos altos), cuya volumetría responde claramente a las líneas del Movimiento Moderno, establece un marcado contraste con la preexistencia y genera en su sencilla morfología un marco de resguardo para el teatro.

Es en el espacio de la caja escénica donde se articulan el edificio moderno con el histórico. Se incorporan tres niveles con parrillas y pasarelas por sobre el nivel de escena y otros tres niveles por debajo con acceso vehicular desde la calle. Se modernizan los equipos de sonido, monitores y luces de escena. Se climatiza la sala y demás dependencias en forma centralizada.

Esta ampliación y adaptación tecnológica generó un aporte que es imposible

Telón. *Luego del incendio de 1961 se lo reconstruyó idéntico al original, con el escudo de Buenos Aires bordado en seda y oro.*

A la italiana. *La sala obedece a la organización espacial en forma de herradura. Las plateas, flanqueadas por los palcos en bandas superpuestas.*

desagregar del monumento, ya que desde 1968 forma parte de la imagen del teatro y en su lenguaje expresivo se reconoce el parentesco con otros teatros de fines de la década del 60, como el Teatro San Martin y la ampliación del Teatro Colón.

En 1995 fue declarado Monumento Histórico Nacional, y funciona como un ente autárquico desde enero de 1997.

En el año 2010, en el marco del Bicentenario, se firmó un acuerdo de cooperación técnica y financiera entre la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Cultura español, la Secretaría de Cultura de la Nación y el Teatro Nacional Cervantes para abordar en forma conjunta la restauración del edificio. Desde entonces se realizaron pruebas y estudios destinados a generar un proyecto que integre todas las complejidades que incluye su rehabilitación y adaptación tecnológica.

En el Teatro Cervantes se mantienen como valores reconocidos socialmente su calidad arquitectónica, su prestigio artístico e institucional y su carácter esencial de referente de la presencia cultural española en la memoria de la Ciudad de Buenos Aires.

Bibliografía

Summa N° 20. Buenos Aires: Donn S.A., 1969.

Zaga, Manrique. Teatro Nacional Cervantes. Buenos Aires: Editorial Zaga, 1997.

Ortiz, Federico. Arquitectura 1880 - 1930. La hegemonía del eclecticismo historicista. Historia general del arte en la Argentina. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

Gideon, Zigfried. El futuro de una nueva tradición. Espacio tiempo y arquitectura, 2da edición.Barcelona: Editorial Barcelona Científico- Médica, 1958.

Fotos

Manuel Barcia, Oliver Kornblihtt y Teatro Cervantes

Fotos históricas

Archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública – CeDIAP- del CDI del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

Planos

Eduardo Scagliotti y Asociados.

Incorporado con carácter preventivo al Catálogo de Inmuebles Patrimoniales de la Ciudad Autonóma de Buenos Aires.

TEATRO MAIPO CUNA DE LA REVISTA PORTEÑA

NORA SIMON

Enclavado en pleno corazón del centro porteño, la denominada "Catedral" de la Revista, se encuentra ubicada en la calle Esmeralda Nº 443, entre la Avenida Corrientes y la calle Lavalle. El Maipo forma parte de la tradicional e histórica zona teatral de la ciudad y es vecino de otros teatros históricos como el Gran Rex, el Opera y el Tabarís.

El edificio está incorporado con carácter preventivo al Catálogo de Inmuebles Patrimoniales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el marco del proyecto de ley para aprobación del Area de Protección Histórica "Calle Lavalle", APH52, con nivel de protección Estructural.

Emplazado de acuerdo a las características generales de la edificación del Centro porteño, el edificio está apoyado en las medianeras de los predios lindantes, y con el frente levantado directamente sobre la línea municipal.

La fachada se desarrolla en dos planos de lectura diferenciados: el correspondiente al teatro propiamente dicho, a nivel peatonal, y el del edificio que se levanta sobre él, que se mimetiza con el entorno edilicio de la cuadra.

En la planta baja y hasta el nivel de primer piso se abre el acceso al hall del teatro, a través de un atrio que amplía la estrecha vereda de Esmeralda mediante un retiro de la línea de puertas vidriadas que dan acceso al foyer. Corona este atrio la marquesina metálica de líneas simples, con inspiración Art Déco, con el nombre del teatro. La simpleza casi lacónica de la resolución formal del elemento que identifica el teatro en el espacio urbano contrasta notablemente con la atmósfera que se vivencia en el interior, apenas se ingresa al foyer del teatro.

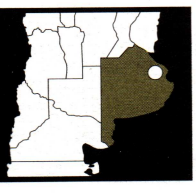
Por sobre la marquesina, los pisos superiores del edificio se organizan en una fachada de características italianizantes, propia de la década del '20. Salvo por el co-

Inconfundible. *Un clásico del centro, que atesora la historia de los primeros teatros de revistas.*

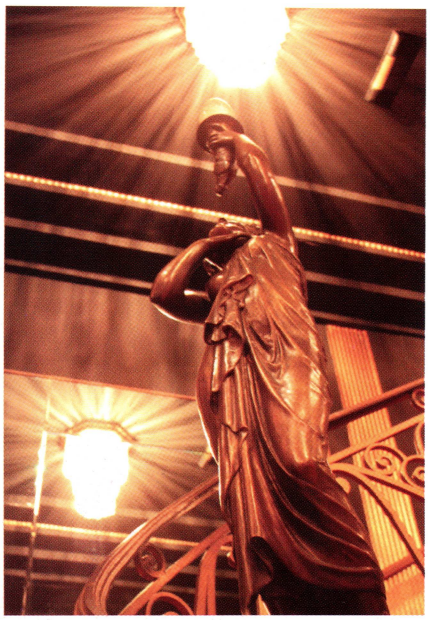
Obra
Teatro Maipo (1922, Refacción 1929)

Autor
Desconocido. Refacción Arquitecto Valentin Brodsky

Ubicación
Esmeralda 443, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



MAIPO
HOTEL



lorido de la pintura actual, de tonos celestes, este sector de fachada conserva el lenguaje original dado por los elementos ornamentales, que en general se encuentran en un muy buen estado de conservación.

El interior también presenta características diferenciadas entre los sectores correspondientes al teatro y al cuerpo de los pisos superiores.

El teatro propiamente dicho conserva los detalles decorativos de estilo Art Déco originales, tanto en el hall de acceso como en el interior de la sala.

Desde el hall se accede a las plateas a través de un foyer, que repite la ambientación del resto de los sectores. A los niveles de palcos se accede mediante dos escaleras dispuestas a los costados del hall de acceso, presididas por dos estatuas de bronce con farolas, de líneas más bien Art Nouveau, pero que no desentonan con la ambientación general. En todos los espacios de circulación se evoca a los artistas del teatro, a través de fotografías históricas expuestas en las paredes y a través de otros objetos.

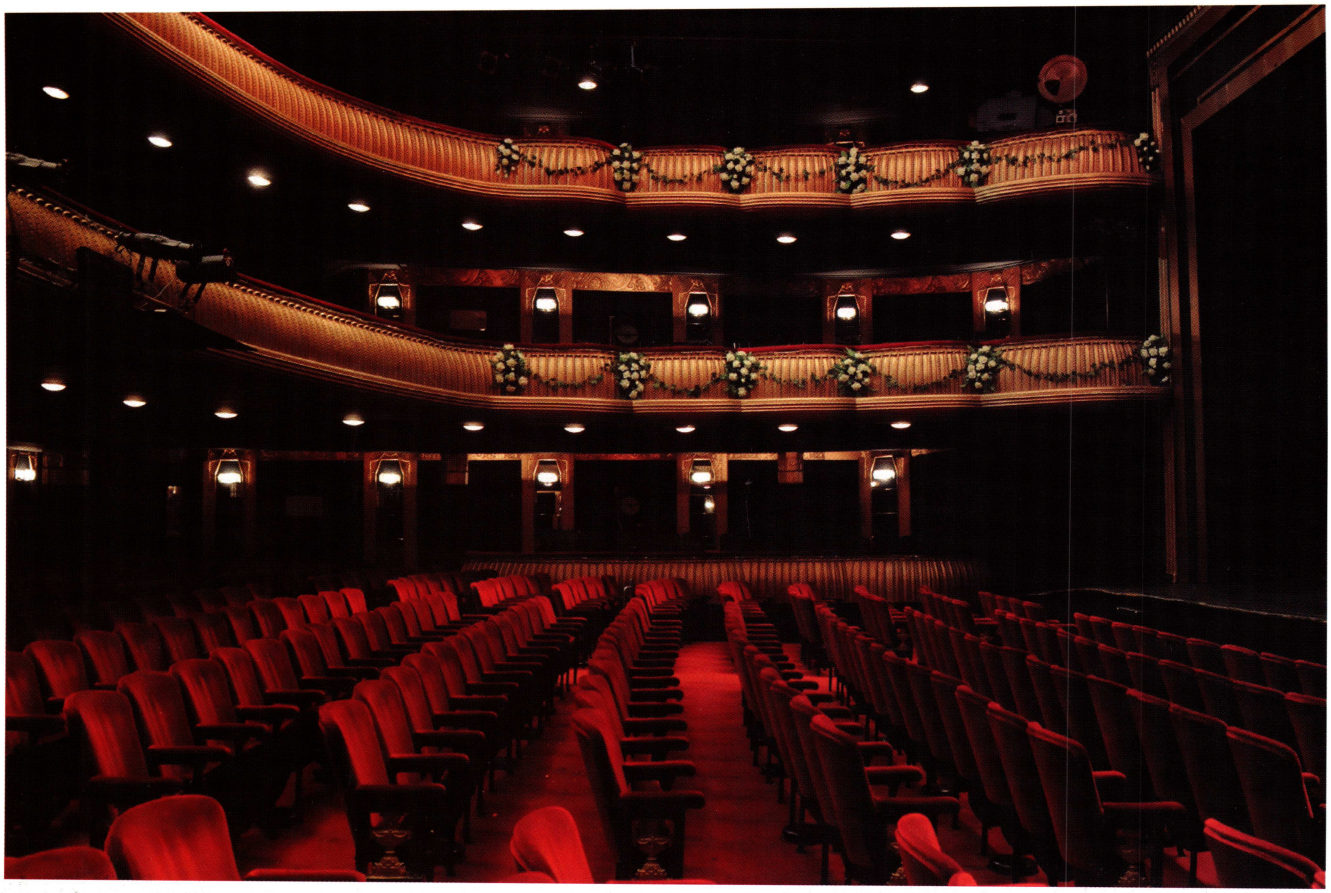
Estos elementos despiertan la curiosidad del visitante, invitando a recorrer el hall y el foyer, reencontrándose con las personalidades del espectáculo de distintas épocas. Para quienes tienen su ubicación en los palcos superiores, el recorrido continúa subiendo las escaleras, permitiendo una visualización espacial diferente del hall, para finalmente ingresar en los pasillos posteriores de los palcos, accediendo al recinto "sagrado", por así decirlo, de la sala donde se desplegará la fantasía y el entretenimiento.

Espacialmente, la sala se organiza se-

Señorial. *la escalera que conduce a los palcos.*

Ornamentos. *Se conservan los detalles decorativos propios del Art Déco.*

Icono. *El piano, uno de los elementos emblemáticos del teatro.*



Semicírculo. *Plateas y palcos dispuestos en torno al "recinto sagrado", donde la iluminación tenue ya es un clásico de la sala.*

gún el denominado estilo italiano, con el escenario como centro focal hacia el fondo de la sala y los sectores para los espectadores rodeándolo, a manera de semicírculo y en varios niveles.

De acuerdo a algunos registros documentales, la sala fue ampliada y modificada en algunas oportunidades, pero todas estas intervenciones no han modificado la homogeneidad estilística del espacio.

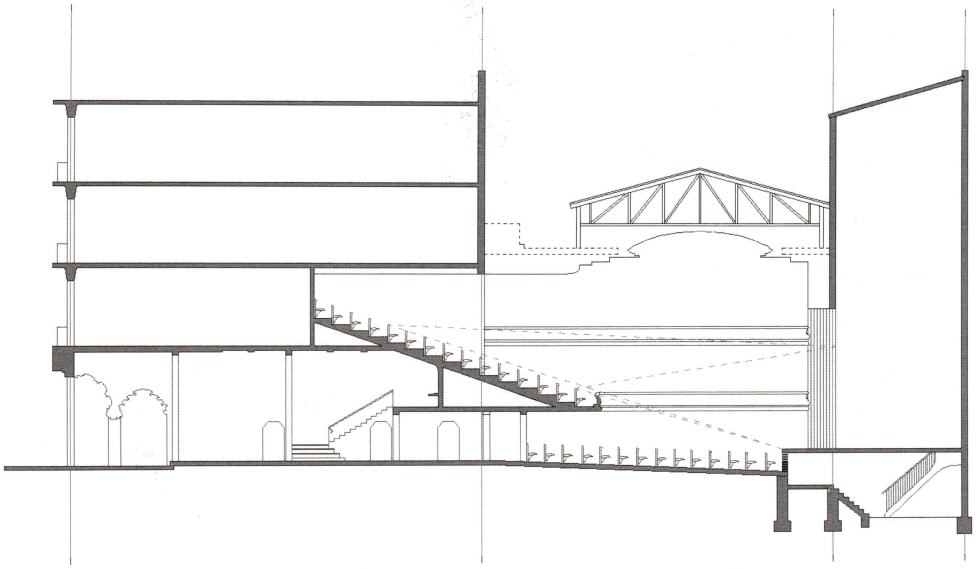
Hacia fines de la década del '20, tuvo a cargo la remodelación del teatro el Arq. Valentín Brodsky, quien también intervino otros teatros de similares características que el Maipo, como el Tabarís. Una de las últimas intervenciones edilicias se realizó en 1994, cuando asumió la dirección del teatro un nuevo grupo empresario, que se mantiene hasta hoy. El objetivo de estas obras fue la puesta en valor del edificio, tanto en los sectores públicos como en los administrativos y técnicos.

Con el predominio del rojo, el negro y el dorado, en el interior de la sala se despliegan ornatos y tapicerías, en una mixtura estilística predominantemente Art Déco, creando una atmósfera intimista, un poco recargada, que se acentúa con la tenue iluminación. Esta sensación de intimidad se acentúa por las dimensiones de la sala, relativamente pequeña, de manera que desde las butacas el escenario se visualiza y percibe cercano. Por sobre la boca del escenario, el friso pintado por Renata Schussheim (destacada vestuarista de numerosas obras presentadas en el Maipo) corona el escenario de manera soberbia, obligando a levantar la vista desde las butacas y recorrer visualmente el espacio, descubriendo las lámparas colgantes colocadas durante la última intervención, bautizadas como "Las Nélidas", en homenaje a "la" Lobato y "la" Roca, dos de las vedettes más destacadas que actuaron en el teatro.

Con una superficie aproximada de 570 m2, la sala tiene capacidad para 754 personas, distribuidas en la platea y los palcos del primer y segundo nivel.

En el subsuelo, por debajo del nivel del escenario, se encuentran los camarines y el foso de la orquesta, y otros servicios. Los camarines fueron ampliados a expensas del taller de carpintería que se encontraba vecino al foso de la orquesta para lograr mayor capacidad de servicio.

A lo largo de su historia el teatro sufrió dos incendios, uno en 1928 y otro en 1943, que afectaron fundamentalmente el sector del escenario. Felizmente, ninguno comprometió sistemas estructurales, y todos los daños producidos por el fuego fueron subsanados en poco tiempo.



0 10

El edificio conserva la volumetría y la espacialidad arquitectónica originales. Por el escenario del Maipo pasaron artistas de todas las épocas y todos los géneros, que sumaron brillo, y plumas, al estilo Art Déco que predomina en el hall y la sala. Con el tiempo, se convirtió en uno de los hitos porteños del teatro de revistas.

Corte longitudinal.

Friso. *De la artista plástica y vestuarista Renata Schussheim.*

Por sobre el teatro se levanta un edificio de seis pisos, originalmente destinado a viviendas, que actualmente alberga las oficinas administrativas, talleres, un salón tipo café concert y el restaurante. Funcionalmente mantiene la distribución general original, conservando sistemas constructivos, como pisos calcáreos en los halles de circulación, algunos en excelente estado. También se encuentra aún en funcionamiento el ascensor instalado hacia principios del siglo XX. De origen francés, construido por la empresa Roux-Combaluzier, fue provisto por Recht & Lehmann, agentes exclusivos en Argentina de varias empresas francesas.

El edificio donde funciona el teatro posee un alto valor arquitectónico, por conservar tanto la volumetría como la espacialidad arquitectónica original. Las modificaciones y reformas que fue sufriendo con los años no desvirtuaron sus características, y el edificio en su totalidad llega a nosotros íntegro.

Su valor histórico radica no solamente en sus cien años prácticamente ininterrumpidos de trayectoria, sino también en los talentosos artistas de todas las épocas y todos los géneros que pasaron por su escenario, y dejaron su recuerdo imborrable en el público. Tita Merello, Dringue Farías, José Marrone, Nélida Lobato, Zulma Faiad, Norma y Mimí Pons, Nélida Roca, Moria Casán, Tato Bores, Ethel Rojo, Hugo del Carril, Mario Fortuna, Beba Bidart, Luis César Amadori, Pepe Arias, Lola Membrives, Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Juan Carlos Thorry, Adolfo Stray, María Esther Gamas, Jorge Porcel, Alberto Olmedo, Juan Verdaguer, Susana Brunetti, Nacha Guevara, Susana Giménez, Eleonora Cassano, Julio Bocca, Josephine Baker, por nombrar sólo algunos de los míticos artistas que desplegaron su arte inigualable en el escenario del Maipo.

Bibliografía

"Carlitos Gardel Como nunca se vio". Producción Revista Gente. Editorial Atlántida. 2 de Junio de 1977.

www.maipo.com.ar

Fotos

Arq. Nora Simón, David Fernández.

Planos

Archivo de planos AYSA y Archivo privado Teatro Maipo.

Agradecimientos

Sr. Pablo Rodino, Director Técnico Teatro Maipo; y Archivo AYSA.

"Inmueble de Interés Patrimonial", Ordenanza Nº 10.075/ 1995. "Bien de Interés Histórico Artístico", Decreto Nacional Nº 837/2011.

TEATRO COLON DE MAR DEL PLATA EMBLEMA DE LA PRESENCIA ESPAÑOLA

SILVIA YOLANDA ROMA

En la segunda década del siglo XX, Mar del Plata se encontraba en plena experiencia pintoresquista. La arquitectura residencial que abrevaba en variados regionalismos europeos iba poblando su casco céntrico y costero. A la vez, las primeras organizaciones civiles dejaban su impronta en parques y paseos, sedes sociales o clubes, hotelería y edificios destinados a recreación: la mayoría de las salas cinematográficas y teatros de la ciudad fue construida entre las décadas de 1920 y 1940.

En este contexto de efervescencia pintoresquista en la vivienda de veraneo, las tradiciones constructivas menos pretenciosas de la población estable en paulatino crecimiento y ciertas licencias estilísticas en la arquitectura institucional, la Sociedad Española de Socorros Mutuos Unión y Fraternidad encargó el proyecto para un nuevo teatro, que albergaría además su sede social.

Con el apoyo de vecinos, su presidente, don Manuel Martínez, gestionó su construcción en mampostería, techo de chapa, escenario y plateas. El edificio, inaugurado en 1893, se emplazó en un terrero cedido por la Sociedad.

El incremento de la actividad teatral dio paso a una propuesta de reforma total, que terminó en la construcción de un nuevo edificio: el del actual Teatro Colón, inaugurado en 1924. El proyecto fue encargado al arquitecto Angel Pascual; Martín Marcó e Hijos fueron sus constructores. Años más tarde, y tras un lapso de cesión a terceros, la Sociedad Española de Socorros Mutuos vendió las instalaciones hasta llegar a su actual propietario: el Club Español.

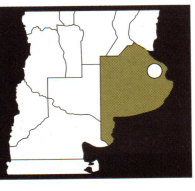
De corte ecléctico en términos de combinación estilística, y academicista en cuanto a composición proyectual, el edificio amalgama armónicamente el sesgo español -de aire andaluz-, componentes medievales y renacentistas, y una significativa canti-

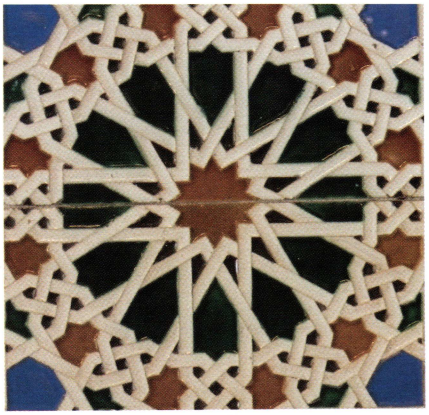
Impronta. *Piedra rústica para reminiscencias góticas.*

Obra
Teatro Colón – Club Español de Mar del Plata (1924)

Autor
Arquitecto Angel Pascual

Ubicación
Hipólito Yrigoyen 1661. Mar del Plata, provincia de Buenos Aires





dad de elementos de inspiración morisca. Todo ello siguiendo la conformación funcional, formal y programática del teatro "a la italiana". En efecto, se trata de una obra cuya fachada concentra la "heterogénea" riqueza estética exterior, al tiempo que en el interior recompone una de las más difundidas disposiciones para salas teatrales: escena, proscenio, plateas y palcos en forma de herradura y áreas de acceso y recepción.

Contrariamente a lo esperado de la encomienda de una sociedad española para su teatro, vale decir, el formato de planta rectangular heredado de las representaciones en patios de posadas y tabernas, propias del Renacimiento español, Pascual adoptó la planta de tradición italiana en herradura, probablemente inducido por los requerimientos de las compañías líricas italianas que visitaban Buenos Aires en esa época.

Con una altura aproximada de 18 metros y un frente de 23 metros, el edificio se desarrolla de manera compacta y conforma una volumetría básica, oculta tras el plástico plano de fachada. Un volumen principal, con cubierta a dos aguas y lucarna central, alberga la sala. Las cubiertas planas de los torreones junto a pequeños techos, también a dos aguas e inclinados hacia el frente, corresponden a depósitos, oficinas y espacios secundarios. Dos angostos retiros laterales de sendas medianeras dan paso a las salidas de emergencia, en conexión directa con la sala.

La planta baja se divide en cuatro áreas: al frente se ubican el vestíbulo-boletería, la recepción y la confitería; a continuación, hall y escaleras, administración y servicios; hacia el centro, el área de plateas con los sanitarios como articuladores entre la "herradura" de la sala y las zonas de acceso; y hacia el fondo del predio, el área del proscenio, escenario, camarines y utilería. Siguiendo similar secuencia, el entrepiso y el primer nivel están destinados al salón de fiestas, área de servicios y circulaciones; área de palcos, y área de camarines. El segundo piso se reserva para salas y oficinas de la sede social, y el tercero para depósitos, dormitorios de servicios y vivienda del mayordomo.

Claramente simétrica, la fachada se organiza a partir de un cuerpo central de piedra rústica, material que se repite en el basamento, flanqueado por cuerpos revocados. El arco del acceso, la ventana, el balcón de piedra y el escudo materializan el eje central de composición, al tiempo que cada cuerpo está pensado con una simetría axial. Reminiscencias góticas como arcos ojivales, apuntados, pináculos y tréboles, se alternan con aires renacentistas de balaustres, modillones y arcos

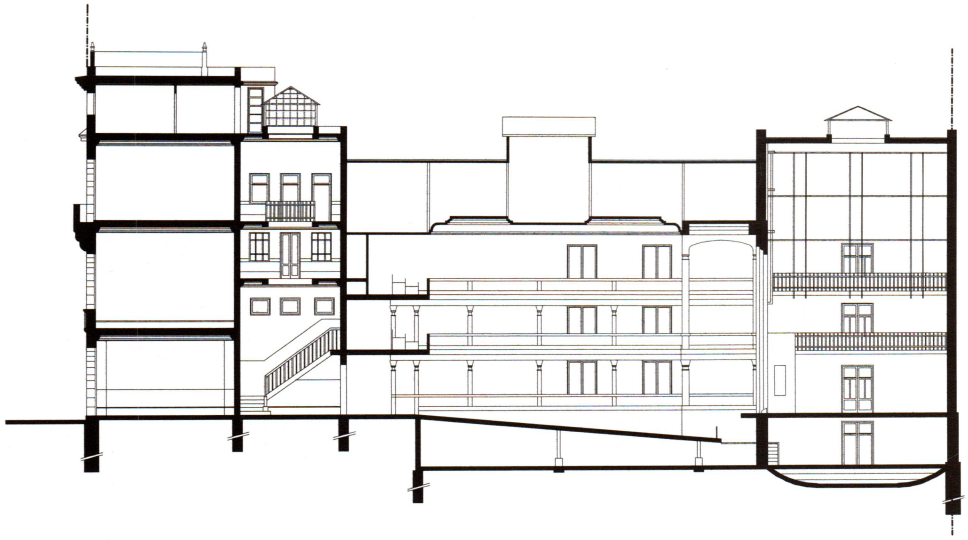
Aire andaluz. *El foyer, con los típicos ornamentos españoles.*

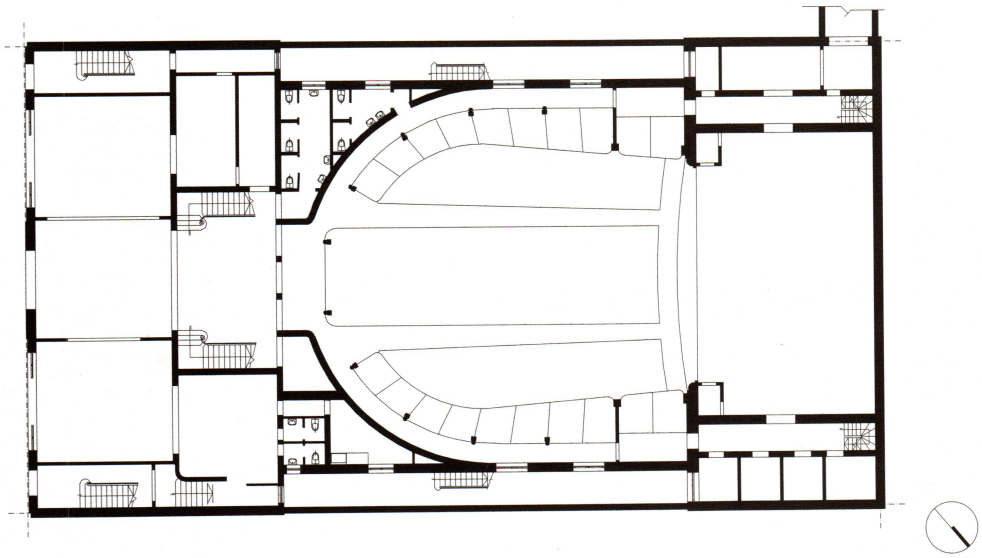
Vitral. *Detalle que se ubica sobre el acceso a la sala.*

Mayólica. *Alto valor artístico, con diseños abstractos.*

Palcos. *La ornamentación de las barandas contiene elementos de aire andaluz.*

Herradura. *Formato tradicional para la sala principal.*





0 5

Corte longitudinal.

Planta.

Monograma. *Siglas para la Sociedad Española de Socorros Mutuos, junto a molduras, rejas y altorrelieves.*

de medio punto. Al monograma "S.E.S.M" -Sociedad Española de Socorros Mutuos-, lo acompañan las típicas máscaras teatrales. Formas vegetales y de aves, molduras, martelinados, bajos y altorrelieves, rejas y vitrales, completan el rico sistema ornamental, finalmente de inspiración española.

En el interior, las mayólicas decoradas, los artesonados de yeso y madera, las guirnaldas y arabescos de barandas, revestimientos y terminaciones, confirman la voluntad españolizante y morisca de la obra. Detalles de alto valor artístico constituyen los vitrales y mayólicas del atrio, con diseños abstractos y figurativos. En sus laterales, bancos de mampostería amurados y revestidos en mayólicas aluden a una suerte de "poyo" andaluz. Tales recursos completan y reproducen las semblanzas españolas.

Actualmente, el edificio alberga la sala de espectáculos y sus anexos -administrada por la Municipalidad de General Pueyrredón-, la sede del Viceconsulado de España y el Club Español. Las pocas adaptaciones funcionales que tuvo -integración de un ascensor, modificación de sanitarios, incorporación de salones y depósitos, recambio de cubiertas-, no han perturbado su singularidad formal ni la originalidad artístico-arquitectónica concebida por Pascual.

Situado en el corazón cívico de la ciudad, adyacente al Palacio Municipal y frente a la plaza principal, el Teatro Colón y Club Español de Mar del Plata, con su singular lenguaje, composición y materialidad, y su importancia sociocultural y testimonial, constituye uno de los referentes más emblemáticos de la ciudad con proyección nacional.

Bibliografía

Waisman, Marina y otros. Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1984.

Cova, Roberto Osvaldo. Apuntes para una historia de la arquitectura marplatense. Mar del Plata: Ediciones Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, 1992.

Sitios web

www.gentedeteatro.es. Teatro a la italiana
www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/resumen1jaume.html.
www.teatrocolonmdp.com.ar
www.prensa.argentina.ar/2011/06/24/20968-el-teatro-san-martin-el-liceo-gran-rex- opera-maipo-monumentos-historicos.php. Secretaría de comunicaciones. Presidencia de la Nación.

Fotos

Silvia Yolanda Roma y María Eugenia Millares

Planos

Silvia Yolanda Roma

Dibujo digital

Mariano Cabane

Patrimonio Cultural de la Ciudad de Mendoza. Ordenanza Municipal 3037/91.
Incorporado al Listado de Bienes Patrimonio Provincial. Decreto 1203/1997.

TEATRO INDEPENDENCIA
ACADEMICISMO AL PIE DE LA CORDILLERA

CECILIA RAFFA

A principios de la década del ´20 del siglo XIX, se advirtió en Mendoza la carencia de una sala moderna, confortable y acorde con la época, una sala oficial que posibilitara la realización de actos y veladas patrióticas y constituyera un ámbito de expresión de los cultores locales. Hasta entonces había sido el Teatro Municipal (1868), construido en el post-terremoto frente a la plaza San Martín, el único edificio destinado a este uso cultural.

A mediados de 1922, el Gobierno de la Provincia remitió a la Legislatura un proyecto de ley sobre construcción de un teatro, hotel y casino anexo, en lo que había sido el predio de la Antigua Penitenciaría. Por Ley Nº 832/23 se realizó la licitación, que fue declarada desierta. Finalmente se aceptó la propuesta del empresario Faustino Da Rosa, en representación de Mauricio Da Rosa, quien era al mismo tiempo concesionario del Teatro Colón de Buenos Aires. El monto total del costo de construcción de los tres edificios alcanzó la suma de 2.500.000 pesos moneda nacional.

No se ha podido establecer quien o quienes fueron los autores del proyecto original del teatro. El arquitecto Daniel Ramos Correas aseguraba que -tal como se acostumbraba en la época para obras de esta envergadura-, un estudio de arquitectura de Buenos Aires confeccionaba el proyecto que luego vendía a la empresa que iba a realizar la obra. Las exigencias constructivas respondían a las necesidades del lugar de asiento del edificio; en este caso debería ser contra temblores y supervisado por el Ministerio de Industrias y Obras Públicas. Como profesional en la documentación aparece el arquitecto Alfredo Israel, quien firmó los planos definitivos y la memoria descriptiva de las obras.

El desarrollo de las obras sufrió diversas alternativas, marchas, contramarchas e

Fachada. *Construido en la Antigua Penitenciaría, con un proyecto a prueba de temblores.*

Obra
Teatro Independencia (1925)

Autor
Rafael Israel

Ubicación
Chile 1184, Ciudad de Mendoza, Provincia de Mendoza

TEATRO INDEPENDENCIA
AURORA
AURORA
26,28 y 30

Circular. *El foyer, de doble altura, contiene espacio para muestras y conferencias.*

Niveles. *Los palcos están distribuidos en tres niveles: plateas bajas y altas, tertulia y paraíso.*

Disposición. *Las butacas fueron reubicadas según el modelo de la inaguración, en 1925.*

inspecciones del Gobierno para que se cumplieran en todas sus partes los términos del contrato. Con todo listo para habilitar la sala se llevó a cabo una pre-inauguración el 14 de noviembre de 1925.

Actualmente, el Independencia es el teatro más importante de la ciudad. Ubicado en la manzana delimitada por las calles Chile, General Espejo, 25 de Mayo y Avenida Sarmiento, se incorporó al paisaje urbano formando parte del conjunto arquitectónico que también incluía al antiguo Plaza Hotel, frente a la plaza Independencia.

El teatro está realizado dentro de los cánones formales del Academicismo francés. De dos plantas, presenta como remate superior del acceso un frontis cuyo tímpano carece de ornamentación, con una cornisa que lo enmarca, ornamentada con denticulado y modillones muy trabajados. Este frontis está sustentado por cuatro columnas de fuste liso apareadas, a ambos lados del acceso, con capitel corintio y guirnaldas características del Beaux Arts. Los cuerpos laterales del frente se retraen, consiguiendo un interesante juego de entrantes y salientes. Paños lisos, simétricos y de distinto tamaño limitados por molduras, un friso con guirnaldas rococó y la leyenda "Teatro Independencia" en el arquitrabe completan la decoración del frente. Se destaca un relieve del escudo de la Provincia sobre la puerta de acceso principal. Las fachadas laterales son muy sobrias, no ofrecen casi decoración alguna, salvo en las balaustradas interrumpidas que coronan el edificio y las ventanas dispuestas a intervalos regulares.

El foyer posee una doble altura con un balcón circular en planta alta, donde se ubican oficinas de dirección del teatro y un espacio para exposiciones y conferencias, engalanado por un imponente mural del artista plástico mendocino Luis Scafatti. En planta baja, el hall propiamente dicho posee una monumental escalera de mármol de Carrara.

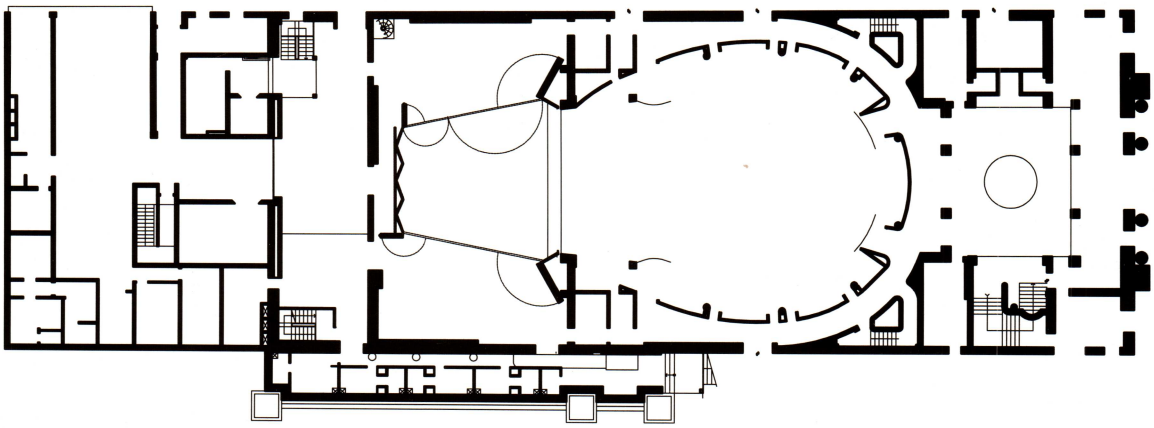
La sala tiene forma de herradura cerrada y los palcos están distribuidos en tres niveles; plateas bajas y altas, tertulia en el segundo piso y finalmente el paraíso, en el tercer nivel.

En 1944 se realizó la primera remodelación de la sala, que perdió su ornamentación neobarroca para incorporar detalles ornamentales de estilo francés con reminiscencias griegas.

En octubre de 1963, debido a los daños que sufrió por un incendio, debió cerrar sus puertas. Recién a fines de 1964 comenzaron las refacciones y el 25 de septiembre de 1965 se reinauguró con la presentación del Ballet del Teatro Colón.

En 1972, el edificio fue nuevamente intervenido. Bajo las órdenes del arquitecto Raúl Panelo Gelly se eliminaron ornamentaciones interiores, se reemplazó el cortinado y se "ahuecó" el foyer para hacerlo de doble altura. En 1991, desde la Dirección de Arquitectura se volvió a intervenir el edificio para brindar mayor confort a los espectadores, renovar la decoración y hacer tareas de mantenimiento.

En junio del 2000 el teatro cerró sus puertas para comenzar con la más importante puesta en valor que ha recibido, en la que además de la restauración de las fachadas y



0 5

Mural. *En el foyer, obra del artista plástico mendocino Luis Scafatti.*

En valor. *Las luminarias formaron parte de los trabajos de recuperación.*

Central. *La luminaria domina el centro de la sala.*

Planta. *La disposición, en forma de herradura.*

los ambientes principales se construyó un bloque nuevo en el sector posterior donde estaban los camarines y servicios de escenario. Este nuevo edificio tendió a transformar al Independencia en un teatro–taller con salas de ensayo para ballet, filarmónica y compañías teatrales.

Entre los detalles de la intervención está la recuperación del antiguo ascensor del demolido Plaza Hotel que ahora cuenta con funcionamiento hidráulico y electrónico, colocado para acceder desde el foyer a la confitería ubicada en el primer piso; y la redisposición de las butacas de la planta baja a partir de un pasillo central, volviendo al esquema de distribución utilizado al momento de la inauguración de la sala, en 1925.

Paralelamente a esta puesta en valor, un grupo de especialistas en patrimonio, agrupados en la asociación civil La Maestranza, comenzó a trabajar en el rescate de los murales y el friso del cielo raso, pintado por el artista mendocino Chipo Céspedes en 1991 y que se había desplomado con los trabajos de remodelación. Los murales rescatados son expuestos actualmente en el teatro.

La sala reabrió sus puertas el 21 de septiembre de 2003 con la presentación de la soprano mendocina radicada en Estados Unidos Fabiana Bravo, la Orquesta Filarmónica de la Provincia y los coros de la Ciudad de Mendoza y la Universidad del Aconcagua.

Finalmente, en 2006 se realizó una serie de obras que incluyeron el traslado de la boletería a la oficina sur de la fachada y la renovación del entablonado del escenario del teatro.

El Complejo Monumental conformado por el Plaza Hotel y el Teatro Independencia fue incorporado al Listado de Bienes Patrimonio Provincial. De este conjunto arquitectónico sólo el teatro sigue en pie, ya que el Plaza Hotel fue demolido (sólo se ha conservado la fachada principal) para construir en su predio una sede de la cadena de Hoteles Hyatt.

Bibliografía

Bórmida, Eliana y Graciela Moretti. Guía de Arquitectura de Mendoza. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.

Cirvini, Silvia y otros. Patrimonio Arquitectónico del Area Metropolitana de Mendoza. Métodos y Técnicas para su detección, catalogación y evaluación como recurso. Buenos Aires: ANPCYT, 2009. Disponible en: www.ahter.org.ar

Documentación técnica

Sistema de Información Patrimonial (Dirección de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura. Gobierno de Mendoza).

Fotos

Ministerio de Cultura. Gobierno de Mendoza

Catalogado con Nivel Cautelar CPU : Edificio Singular: Ley N° 3.535/2010

COMPLEJO CULTURAL 25 DE MAYO
UN PALACIO BARRIAL RECUPERADO

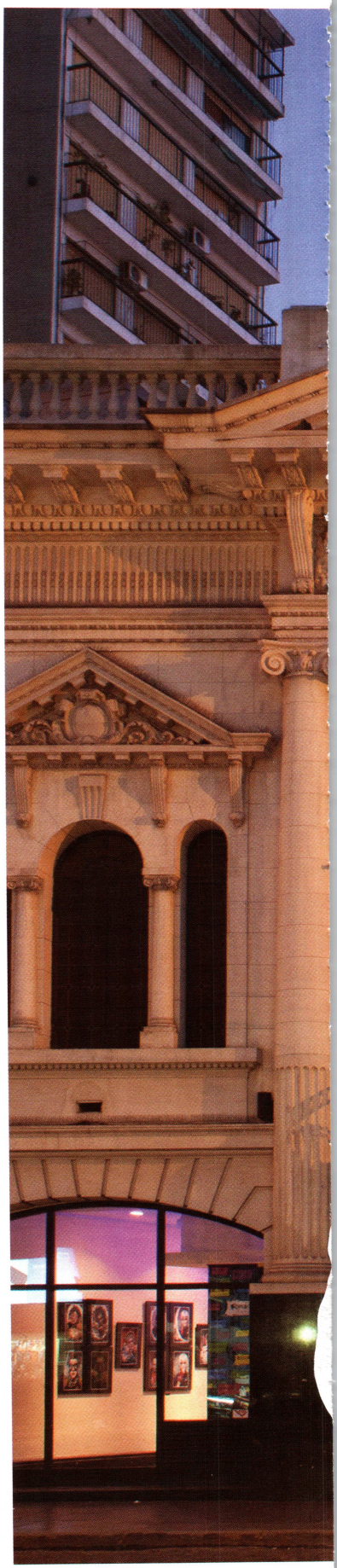
ALVARO ARRESE

Construido en 1929 con el auxilio de una suscripción pública realizada entre miembros de la comunidad italiana de la zona, el Cine Teatro 25 de Mayo fue bautizado popularmente "Petit Colón de Villa Urquiza", por las grandes compañías y artistas que, como Carlos Gardel, Agustín Magaldi y Edmundo Rivero, ocuparon su escenario. La sala funcionó también como estudio transitorio de las radios Porteña y del Pueblo para transmitir desde allí las llamadas radionovelas, con presencia de público. Como muchas construcciones levantadas por las distintas comunidades en un país de inmigrantes, el edificio combinaba el componente fundamental de una sala de espectáculos con salones y dependencias destinados a banquetes y reuniones de sus miembros, y contaba con algunos comercios.

Cerrado para instalar una bailanta en los años 80, fue recuperado por una iniciativa de los vecinos recogida por el Gobierno de la Ciudad, que lo adquirió en 2003. Así, con el objetivo de descentralizar la oferta cultural y conseguir nuevos públicos, la Dirección de Infraestructura del Ministerio de Cultura se ocupó de su restauración y actualización tecnológica como Complejo Cultural, reinaugurándolo en noviembre de 2007.

Massimino Gasparutti, proyectista y constructor del edificio, se formó en Italia durante la efervescencia cultural que precedió a la guerra de 1914. Su obra argentina testimonia su rol paradojal como deudor y simultáneo destructor del Eclecticismo historicista; su trayectoria culminó con una despojada vivienda modernista en Núñez, en la que vivió hasta su muerte.

El teatro ofrece a su entorno una fachada que se intuye simétrica, en la que un cuerpo principal rematado en un frontis de considerables dimensiones y elaborado trabajo ornamental en su tímpano se encuentra flanqueado por dos cuerpos laterales, de



Petit Colón. *Así se conoce al complejo de Villa Urquiza.*

Obra
Complejo Cultural 25 de Mayo (1929)

Autor
Massimino Gasparutti

Ubicación
Av. Triunvirato 4440. Barrio de Villa Urquiza. CABA

25 M
25 M
La milonga del 25

menor jerarquía. Columnas apareadas de gran altura enmarcan este cuerpo y enfatizan su carácter. A su vez, el típico esquema tripartito que estructura niveles y espacios –base, desarrollo, remate– se hace explícito a través del vocabulario arquitectónico, de raíz clásica. Las volutas que adjetivan el entablamento y el balcón de hierro son licencias que complejizan –esto es, enriquecen– el lenguaje arquitectónico.

Desde el punto de vista técnico-constructivo, Gasparutti exploró las nuevas posibilidades del hormigón armado, que parecían infinitas. Realizó malabares para superponer una cúpula sobre columnas, y éstas sobre una losa en el salón de fiestas delantero. El compromiso de construir una ronda elíptica de columnas sobre el hall de entrada, necesariamente libre de obstáculos, y el giro del plano de fachada respecto de la geometría dominante, marcada por las medianeras, fueron dificultades sorteadas con solvencia.

En cuanto al teatro propiamente dicho, combinó la tradicional sala a la italiana con los nuevos requisitos exigidos por los cines. Adoptó la disposición en herradura, materializada por palcos bajos y dos balcones superiores envolventes, pero despreció su

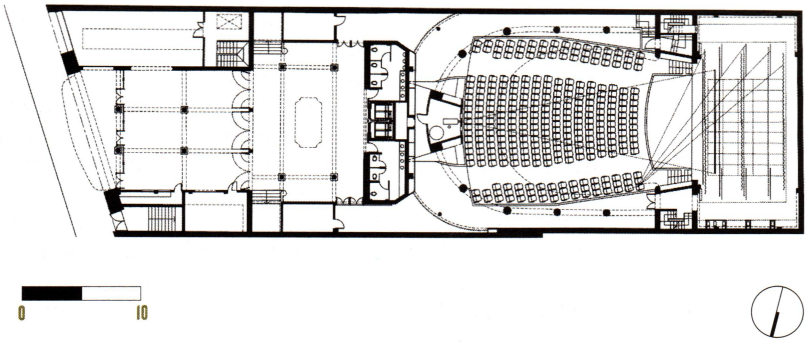
A nuevo. *La recuperación iniciada en 2003 recuperó la sala principal, en forma de herradura.*

resolución clásica mediante bandas paralelas, aprovechando la plasticidad del nuevo material. Construyó losas parabólicas de doble curvatura para mejorar la visibilidad, pero ocultó con falsos escorzos balcones y molduras inevitablemente inclinados. La cúpula que cubrió la sala, prevista inicialmente como un cielo raso suspendido del techo metálico, fue finalmente resuelta en hormigón, constituyendo una de las primeras cubiertas de grandes luces realizadas con ese material en el país.

Así, tironeado simultáneamente por su formación académica y las nuevas exigencias funcionales y constructivas, este coetáneo de Antonio Sant' Elia voló hacia el futuro con un ojo puesto allí; y el otro, en el pasado.

En la etapa iniciada en 2003 se programó alojar en el edificio un complejo cultural y aprovechar sus potencialidades espaciales, distributivas y constructivas. Dos salas de espectáculos cobijadas bajo sendas cúpulas, seis aulas talleres, salas de exposición y una amplia terraza se ubicaron en los dos cuerpos independientes yuxtapuestos, vinculados por un nuevo núcleo circulatorio y servicios acordes a los requisitos actuales.

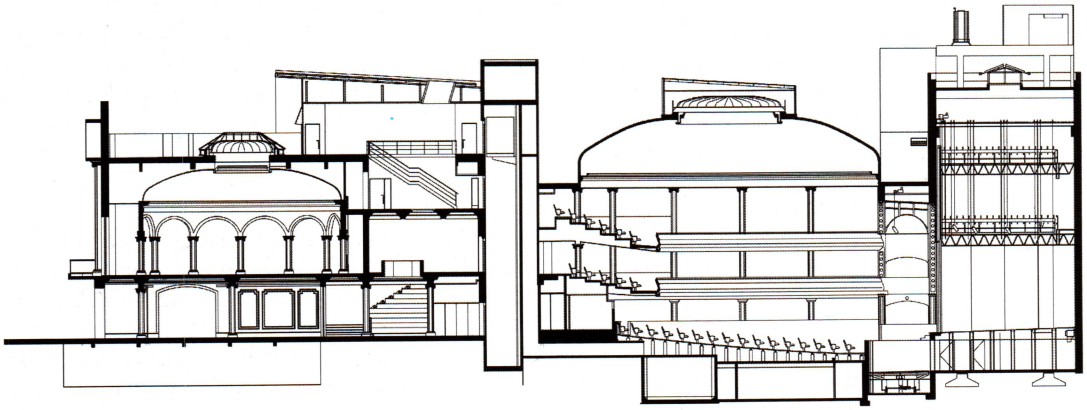
Veinte años de filtraciones y abandono,



Planta.

Corte longitudinal.

Tecnología. *Se actualizaron las instalaciones y se reconstruyò la pendiente de la platea.*



Recuperación. *Los vitrales recobraron su brillo original.*

sumados a algunas intervenciones desgraciadas, exigieron consolidación estructural, restauración, reconstrucción parcial de algunos elementos, además de actualización tecnológica, ampliaciones y modificaciones necesarias al nuevo destino. El criterio general fue restaurar y consolidar lo existente, completar lo destruido e incorporar lo nuevo con franqueza. Se resolvió no remedar con falsificaciones las ausencias señaladas y adoptar un lenguaje neutro en las partes nuevas, capaz de dialogar con lo existente desde un posicionamiento francamente contemporáneo.

La fachada sobre Triunvirato (en símil piedra) recuperó su esplendor. Se restauraron herrerías originales, incorporando paños accesorios para mejorar su aislamiento acústico, y se adaptaron otras a las nuevas solicitaciones de medios de salida. El foyer original se convirtió en el acceso público principal a las dependencias del complejo, manteniendo su antigua sectorización sucesiva para resguardar de los ruidos de Triunvirato a la sala principal. Fue también restaurada la herrería original que articulaba la secuencia espacial mediante un alineamiento de puertas vidriadas, recuperando sus cristales biselados y herrajes de bronce. El segundo espacio, correspondiente al foyer propiamente, dicho incorporó un nuevo muro de cierre, el núcleo de ascensores y los sanitarios, y los nuevos accesos a la platea, dispuestos sobre los ángulos traseros. El color enfatizó el diálogo entre lo viejo y lo nuevo: mientras en el foyer se recuperaron tonos originales, como el arena del revoque, el blanco del yeso, el ajedrezado en beige y negro del piso y el bronce de luminarias y herrajes, las partes nuevas fueron resueltas como una sucesión de dos portales de tonos saturados: negro mate uno, enmarcando los ascensores de acero inoxidable, y rojo intenso el otro, señalando los accesos a la sala.

La sala principal -parcialmente destruida al momento de la compra- conservaba su aptitud para acoger espectáculos teatrales, líricos de cámara, musicales y cinematográficos. Se habían demolido el muro posterior de cierre, el balcón bajo en toda su extensión y los palcos del proscenio; la pendiente de la platea había sido anulada, las butacas retiradas y serias patologías afectaban al hormigón estructural.

El refuerzo de las bases y columnas de hormigón y la reconstrucción de la pendiente de la platea determinaron la traza y perfil del nuevo balcón bajo, revestido ahora en paneles enchapados en madera para incrementar las reflexiones sonoras tempranas. Por la misma razón fueron cegados los palcos bajos del proscenio, y construidos

Pisos a nuevo, actualizaciones tecnológicas, recuperación de la fachada y puesta en valor de las estructuras existentes. El "Petit Colón de Villa Urquiza" recuperó el brillo de una época dorada gracias a los trabajos de restauración que dejaron atrás 20 años de filtraciones y abandonos.

nuevos cerramientos verticales para sus palcos superiores. Voluntariamente despojados, los nuevos antepechos vienen a paliar la destrucción citada, así como la ambigua articulación prevista por Gasparutti entre proscenio y sala, que oscilaba sin definición entre la continuidad y el quiebre.

La cúpula recuperó su celeste primitivo, cita palladiana del autor, sobre la que volvió a colocarse el vitral original restaurado. Cortinados antiflama, sumados a butacas y alfombrados, complementan un equipamiento que mejoró sensiblemente el comportamiento acústico, calificado hoy como excelente por músicos y especialistas.

Una segunda sala para 200 espectadores se dispuso bajo la cúpula del salón de fiestas del primer piso. Definida por sus doce columnas toscanas, puede alojar recitales de música de cámara, espectáculos unipersonales, conferencias, etc. Su aislamiento acústico fue reforzado mediante paneles vidriados especiales colocados sobre la herrería de cierre y cortinados pesados; las antecámaras que generan colaboran, también, en la definición del carácter del local.

En viejas dependencias alojadas en el coronamiento se ubicaron las actividades del centro cultural: exposiciones, cursos, talleres y proyecciones de videos. Las dependencias del centro, constituidas por cuatro aulas divisibles, sanitarios y vestuarios, se vincularon entre sí cubriendo un patio interior. Este espacio es una sala de exposiciones en dos niveles, que expande en el nivel superior a una amplia terraza. Plataformas vidriadas y una nueva escalera son los elementos de vinculación dentro de un ámbito de gran luminosidad, reforzada por un lucernario superior. La conexión de este sector con el nuevo núcleo circulatorio del complejo, sumada a la posibilidad de un acceso independiente desde Triunvirato, le otorga gran flexibilidad de usos.

El proyecto de Puesta en Valor y Restauración Tecnológica se desarrolló entre 2004 y 2006. La obra fue reinaugurada con la adhesión de los vecinos, satisfechos por haber recuperado su "Petit Colón".

Bibliografía

Arrese, Alvaro. Petit Colón. Centro Cultural 25 de Mayo. Revista Summa +, Buenos Aires, Nº 96. Buenos Aires: Donn, 2008.

Arrese, Alvaro. Centro Cultural 25 de Mayo. El biógrafo del barrio. Revista Hábitat, Buenos Aires, Nº 54.

Vecinos por el 25 de Mayo. Centro Cultural 25 de mayo. Publicación periódica de la Asociación Vecinal. Revista. Buenos, Aires. 2004 al 2007.

www.villaurquizacrece.com.ar/la-historia/complejo-cultural-25-de-mayo.html

Fotos

Sol Arrese y Oliver Kornblihtt

Cúpula. *Los trabajos de recuperación le devolvieron el color azul que soñó Gasparutti.*

Catalogado con Nivel de protección estructural. Ley 4144, CPU. Decreto 1181/2007. Edificio singular (inmueble representativo). Resolución 127/2009

CINE TEATRO OPERA
ART DECO EN SU MAXIMA EXPRESION

LAURA E. RAFFAGLIO PIÑERA

Después de las devastadoras consecuencias de la Primera Guerra Mundial, los países buscan superar sus efectos y proponen salidas al escenario de crisis. En Europa se produce la refuncionalización de la sociedad capitalista y la implementación de un nuevo proyecto social con grandes cambios en la producción. Esto es posible gracias a la racionalización y estandarización de la industria de los bienes de consumo. Dentro de este desarrollo tecnológico se sientan las bases de una nueva estética industrial.

En 1925, en París se alcanza el momento de apogeo tecnológico estético cuando se realiza la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas. En dicho evento, los diseñadores, comerciantes e industriales, a través de una nueva estética industrial, buscan estimular la producción nacional y frenar la extranjera. Con una actitud positiva hacia la máquina, implementan un arte social para más consumidores. Fue la oportunidad de demostrar cómo aplicar con éxito las artes decorativas para el diseño de objetos de uso de producción industrial.

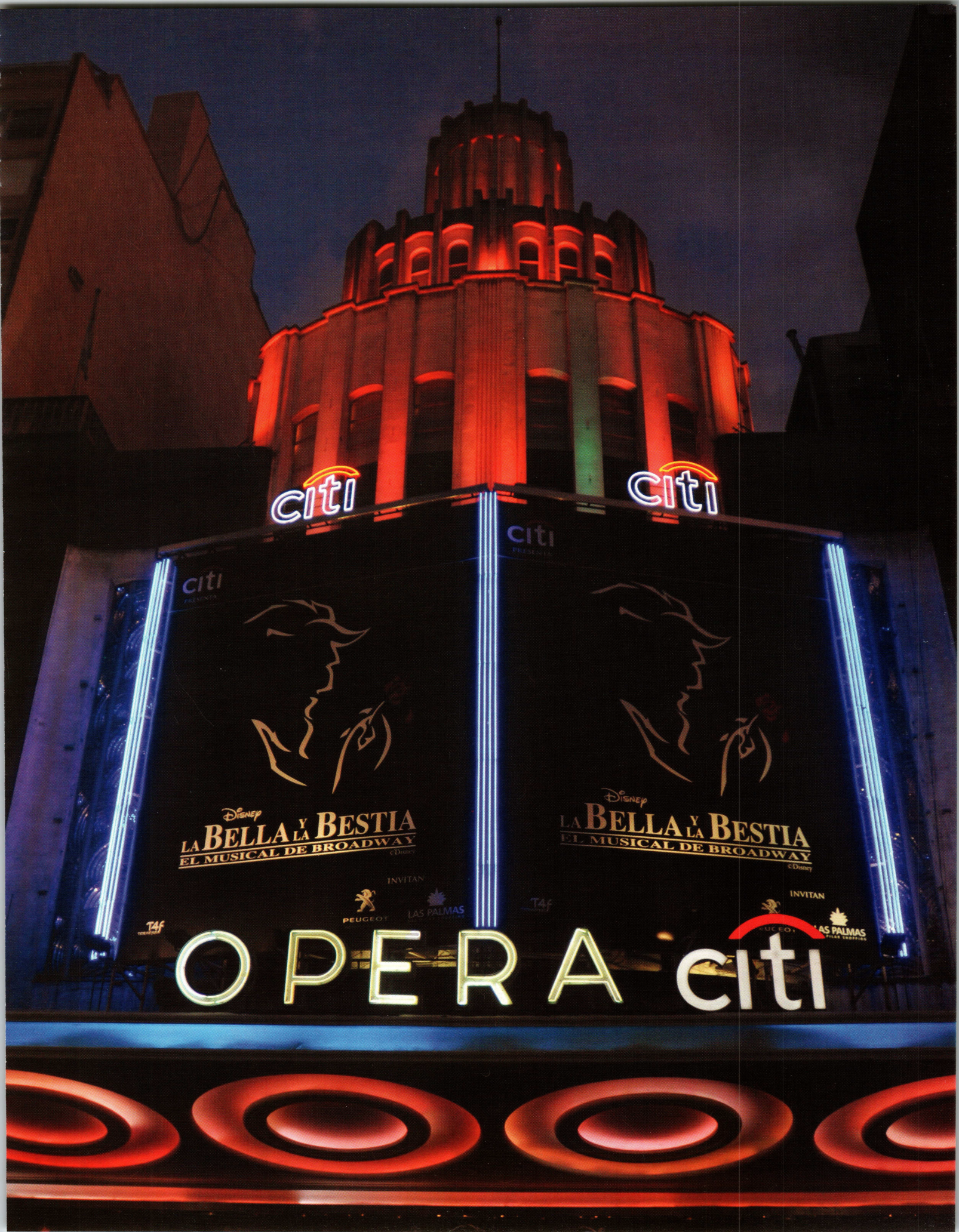
Surgió un sistema estético de producción ampliada, con un nuevo código figurativo compuesto de volumetrías escalonadas, con gran trabajo de claro oscuro, contrastes, brillos, con colores "fauves" (salvajes) como rojo, malva, amarillo, dorado; la gráfica de la línea zigzag, las fuentes con agua en movimiento. El diseño geométrico de símbolos del progreso como la fuerza, el trabajo, la máquina. Estos conceptos fueron plasmados en figuras que mostraban rayos de sol, el fuego en lámparas votivas, las espigas de trigo, las ruedas de engranajes. En este nuevo lenguaje cargado de signos de futuro, se asimilan aportes de la visión moderna y también se redescubren los aportes estéticos periféricos del arte de la cultura maya y tolteca, el arte egipcio, y el arte oriental de Java y Malasia.

Hito urbano. *Con un frente escalonado, volúmenes telescópicos y fajas ascendentes, la fachada ya es un clásico del centro porteño.*

Obra
Teatro Opera
(1935-1936)

Autor
Albert Bourdon

Ubicación
Av. Corrientes 860,
Ciudad Autónoma
de Buenos Aires


citi
citi
citi
Disney
LA BELLA Y LA BESTIA
EL MUSICAL DE BROADWAY
INVITAN
PEUGEOT
LAS PALMAS
Disney
LA BELLA Y LA BESTIA
EL MUSICAL DE BROADWAY
INVITAN
LAS PALMAS
OPERA citi

En los años 30, en Estados Unidos se manifiesta una línea más comercial que se extingue en 1940. El estilo Déco, por sus características de esplendor, se desarrolló con intensidad en Hollywood en la industria cinematográfica y del espectáculo. También se fortificó en Miami, lugar de moda para el descanso y la diversión; y en Nueva York, que aspiró a competir con la reproducción de los nuevos códigos estéticos. Estados Unidos fue el gran difusor de estas ideas en América Latina.

En nuestro país, por su éxito y relevante adhesión, se aplica en nuevos programas del espectáculo. Los lineamientos hollywoodenses para los cines y salas de espectáculos se destacaron por declarar su pertenencia al esparcimiento en su mensaje externo y en los espacios internos de encuentro como el foyer. En esos años se construyen gran cantidad de salas en la Argentina, con todos los avances tecnológicos y de confort.

El arquitecto Albert Bourdon, proyectista del edificio del Teatro Opera, eligió el estilo Art Déco por su suntuosidad y magnificencia. Enarboló su definición de ideas en la fachada con geometría escalonada y amastabada, con juegos de luces y sombras, de texturas brillantes y opacas. Para lograrlo eligió usar un revoque símil piedra que dialogó por oposición con el mármol negro que la enmarca y los abanicos superpuestos de acero inoxidable.

La nueva sala gritó su presencia en la calle Corrientes, con su monumental escala y su gran marquesina plato, que se enfatizó con cuatro círculos de neón en gargantas de luces difusas. La desmesurada dimensión de su marquesina, acentuada por su inclinación hacia el interior, invita a entrar y da cobijo. Se aprecia en la fachada una fuerte influencia hollywoodense.

El gran esplendor del espacio foyer de triple altura es un deleite para los sentidos.

Triple altura. *El foyer constituye un estímulo visual que luego continúa en la sala.*

Planta. *Exterior semicubierto, foyer, sala y escenario.*

Foyer. *Parámetros estéticos de Hollywood impactan en la ambientación interior.*

0
5

Su diseño total se ve manifestado en el juego de los círculos superpuestos de colores contrastantes que en el solado forman una pintura abstracta. Los rojos, los verdes malva, los grises y los negros se destacan en la puesta. Se logró con el uso de mármoles belgas y africanos. Se completó con las gargantas de luz de neón azul, que delinean el cielo raso con figuras curvas cóncavas y convexas.

El autor caracteriza con gran síntesis geométrica la definición de los detalles. Así se observa en las barandas de acero inoxidable y vidrio tallado, en las puertas, en los cielo rasos, en el equipamiento y en la tipografía de sus carteles. Para crear un clima exótico, la iluminación se pensó difusa.

La escena no se circunscribe solo a la gran boca, el diseño de la sala es escenográfico. Remite a una calle donde en sus muros se alude a fachadas domésticas. Lateralmente se equipa con balcones, miradores, escaleras y ventanas de luz difusa. Y superiormente, con el cielo y su titilante firmamento. Al fondo en el cielo raso se reiteran las búsquedas lumínicas de la marquesina y del foyer, con los juegos de las gargantas azules bajo la bandeja del pullman.

El predio ya tenía su historia en el mundo del espectáculo. Y queda disponible cuando con el ensanche de la calle Corrientes se obliga a la demolición del lírico Teatro de la Opera de Ernesto Landois, realizado en 1872, cuya sala había sido modificada y decorada por Julio Dormal. El nuevo comitente, el señor Clemente Lococo, un gran empresario del mundo del espectáculo, necesitaba un edificio de alto impacto en el medio, de gran confort y máxima tecnología.

El programa constó de una sala de espectáculos con foso y capacidad para 2.500 espectadores, sala de ensayos, camarines, un pequeño micro-cine para funciones privadas y estudio interno de proyección de películas. Además, nursery y bar. Debía tener máximas cualidades espaciales y tecnológicas para servir como cine, teatro y para puestas musicales.

El arquitecto Bourdon decidió en su proyecto que los camarines y salas de ensayo se ubicaran en el subsuelo, también el micro cine Petit Opera. Para la comodidad del público tenía servicio de nursery, donde asistentes cuidaban a los niños durante la función. En el foyer del primer piso, donde se exhibía la pinacoteca de la empresa con artistas invitados, se dispuso un bar. En zonas laterales se ubicaban surtidores de agua helada y filtrada con vasos descartables y teléfonos públicos. La alta tecnología de la época se reflejó en la instalación de calefacción y refrigeración, sonido estereofónico, sistema y equipos de proyección, pantalla de cine de 50 m2 (el doble del tamaño habitual, que se modificó a 112 m2 de superficie con la aparición del Cinema-Scope), el es-

Caracter escenográfico. *La decoración de todos los espacios es consecuente con el estilo.*

Instalaciones. *El edificio contaba con soluciones de alta tecnología.*

Corte. *Las pendientes estudiadas y las máximas cualidades tecnológicas permiten el disfrute de 2.500 espectadores.*

Explosión de color. *El impacto del rojo y azul genera contraste con los negros, plateados y beiges del foyer.*

0
10

cenario preparado para todo tipo de espectáculos y el foso movible para los músicos.

Con el objetivo de presentar grandes producciones, el Estudio Gloria Roberts y Ricardo Gilardi realizó en 1991 una remodelación. Se necesitaba un escenario mayor con avance del proscenio y acentuación de la pendiente de la sala y el pullman para asegurar una perfecta visión desde todas las ubicaciones. La enorme caja escénica ofrece toda la infraestructura para permitir la instalación de todo tipo de trucos escénicos y de montaje. Se concretó una puesta en valor de jerarquía, con nueva iluminación que prevé que se destaquen los detalles.

El Teatro Opera es un paradigma de su tiempo, por el esplendor en su temática, por el alarde tecnológico, por la diversidad de posibilidades que ofrece su programa y por la osadía de su nueva estética.

Bibliografía

Fernández, Roberto. El problema de la emoción y la revancha del realismo. En: Revista Summa N° 285. Buenos Aires, mayo 1991.

Ramos, Jorge. Art Déco.
En: Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, 2004.

Waisman, Marina y Alberto De Paula. El Art Déco. En: Revista Summa Historia. Buenos Aires, mayo 1984.

Risso, Marcelo. Caja de Ilusiones. En: Revista Summa+ N° 38. Buenos Aires.

Fotos
Laura Raffaglio, Emiliana Miguelez y Fernando de la Orden

Planos
Jens Wolter

Remate. *La torre escalonada promueve tensión vertical.*

Escalera. *De generosas dimensiones, en mármol traído de Bélgica.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 8357/2011.

CINE TEATRO GRAN REX
EL JUEGO DE MIRAR Y SER MIRADO

ANDREA GUERRIERI Y RICARDO CARBONE

El advenimiento de la Revolución Industrial, la Primera Guerra Mundial y los cambios en las composiciones sociales impactaron en el arte de manera singular, más específicamente en la creación de una "escuela de arte" denominada Bauhaus, característica y emblemática, que se instaló en Alemania, en la ciudad de Weimar. La escuela fue fundada por el arquitecto Walter Gropius y por ella pasaron los más destacados profesores del arte y de la arquitectura: Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oscar Schlemmer y Mies van der Rohe, entre otros. Allí comenzó la génesis del Movimiento Moderno.

Este encontró sus raíces en el arte pictórico, más precisamente en el Cubismo de Picasso, Juan Gris y Braque;en el Expresionismo de Brueghel, El Greco y Goya; y en el Futurismo de Marinetti, Boccioni y Severini.Nuevas búsquedas de expresión y representación se estaban gestando en el arte, que rápidamente se trasladaron a la arquitectura en forma llamativamente directa, sin filtro. El Movimiento Moderno incorporó estos conceptos desarrollados en la tela pictórica, llevándolos a las tres dimensiones en la conformación de los espacios. Pero el salto más grande se dio en la incorporación de la cuarta dimensión: el recorrido espacial. Las figuras geométricas puras, la síntesis formal, la ausencia de ornamentación, la indeterminación espacial, el uso de la luz a través de la ventana apaisada, la planta libre, el uso de las nuevas tecnologías y sistemas constructivos: el hormigón armado, el curtainwall, el aprendizaje de la Revolución Industrial para cubrir grandes luces sin apoyos intermedios que posibilitaba el hierro y el acero, fueron valores y soluciones proyectuales que marcaron el paradigma de una nueva arquitectura y la ruptura definitiva con el Academicismo y los valores del pasado. Figuras como Walter

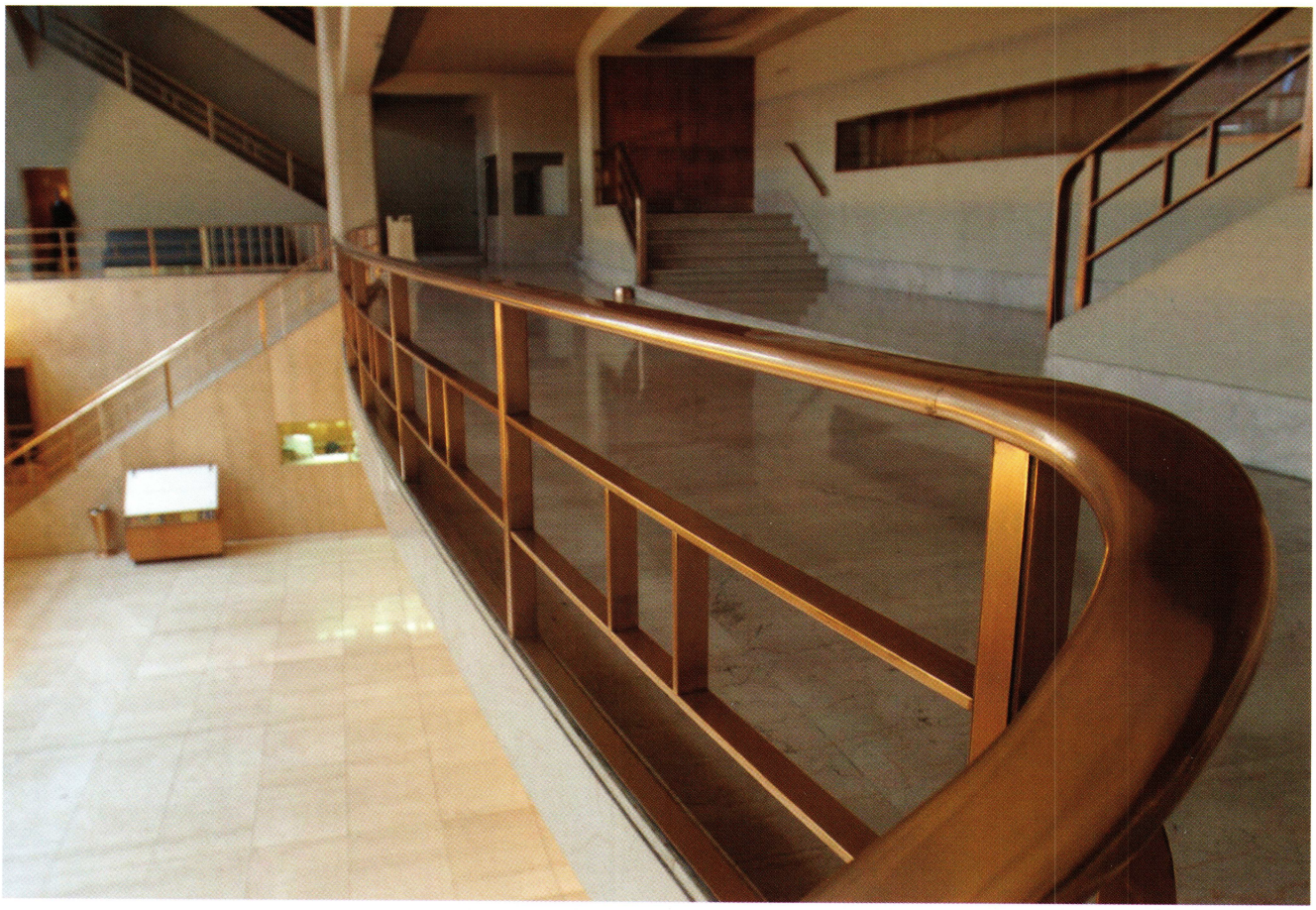
Original y despojada. *En la fachada dominan las líneas netas y los bloques geométricos puros.*

Obra
Cine Teatro Gran Rex (1936)

Autor
Alberto Prebisch

Ubicación
Av. Corrientes 857, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

GRAN REX
EXITO TOTAL!
Club Speedy y CITI PRESENTAN:
VACACIONES DE INVIERNO
ROCK BONES
EN VIVO
TU BANDA FAVORITA CON MAS SORPRESAS Y LOS PERSONAJES DE LA SERIE
AUSPICIA
Bubble gummers
22, 23, 24, 25 y 26 de AGOSTO
Jueves 2 Agosto Teatro GRAN REX
VICTOR MANUELLE



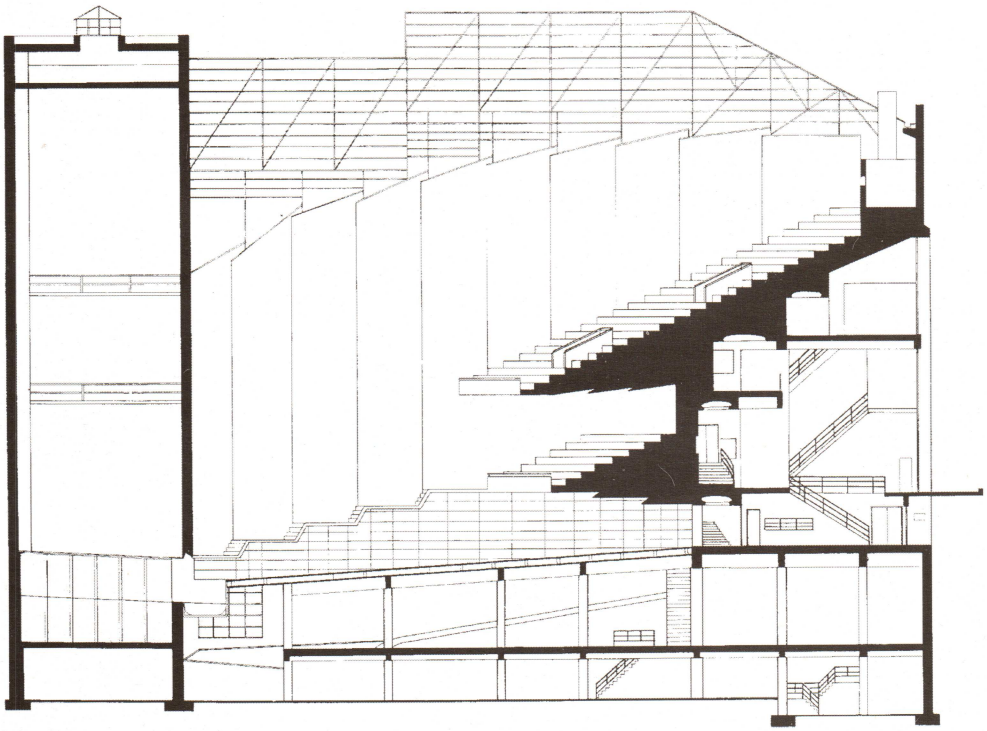
Hall. *Organizado alrededor de un vestíbulo de triple altura.*

Recorrido. *Las escaleras y barandas dominan el hall central.*

Gropius, con el Total-Theater, en donde su planta de forma oval contenía un escenario móvil; el Cine Universum de Eric Mendelshon, el Théatre des ChampsElysées de Auguste Perret, el GrossesSchauspielhaus de Hans Poelzig, el Teatro de la Exposición Werkbund de Henry Van de Velde, marcaron las nuevas soluciones tipológicas, lingüísticas y espaciales de la tipología teatro, en el contexto mundial del primer cuarto del siglo XX.

Nuestro país no fue un mero espectador de este acontecimiento mundial. La ruptura con el Beaux-Arts también se dio en la Escuela de Arquitectura y en la Sociedad Central de Arquitectos, siendo una de sus figuras emblemáticas Alberto Prebisch, arquitecto, nacido en Tucumán, en 1899. Personaje polémico cuya obra fue altamente valorada, admirador de Le Corbusier, desarrolló su carrera a partir de su regreso de París, en 1924. Vale destacar sus confrontaciones con Alejandro Christophersen y con L´Ecole des Beaux-Arts en todas sus formas, repudiando la "falsedad constructiva" y la ornamentación innecesaria en los edificios academicistas. En 1936, el intendente de la ciudad de Buenos Aires le encarga el proyecto para la construcción de un hito urbano: el obelisco. Dentro del plan urbano-municipal, en virtud del desarrollo de la avenida 9 de Julio, éste debía emplazarse en la intersección de la avenida con la calle Corrientes, situación que generó una gran polémica nacional, al punto de haber estado al borde de su demolición cuando a poco de finalizada su construcción se desprendieron varias placas de mármol que revestían el ícono urbano porteño.

En 1937, la empresa Cordero-Cavallo y Lautaret le encarga a Prebisch el proyecto para la construcción de una sala teatral y cinematográfica en la pujante avenida Corrientes. El solar consistía en un rectángulo de 46 m x 46 m, con un apéndice menor en su cabecera. El arquitecto resuelve la tipología teatro como una solución funcional de foyer-auditorio-escenario; pero desde el punto de vista morfológico estamos ante la presencia de un cubo que deconstruye la cara que mira a la avenida Corrientes mediante la incorporación de un curtain-wall, generándose la indeterminación espacial paradigmática del Movimiento Moderno. La solución en planta es altamente interesante, ya que al no poseer un solar simétrico,



Prebisch plantea el quiebre del eje axial de composición, situación que le permite resolver en el auditorio todas las visuales de los espectadores en sus tres bandejas. La desviación de la sala posibilitó el desarrollo de un espacio sirviente o, dicho de otro modo, la ubicación de los camarines-bar-backstage. En cuanto al corte, la interacción de los espacios es mucho más evidente. El foyer es el resultado de los límites espaciales -desdibujados- de las escaleras a ambos costados, que conducen a grandes balcones, sirviendo de acceso a los distintos niveles de butacas; y en su espacio superior el foyer se encuentra inmerso dentro de la bandeja de la sala. A su vez, el edificio posee dos niveles subterráneos de garage.

En cuanto a la fachada, presenta una simpleza, tanto en su composición como en su materialización, resultado de una modulación cartesiana generada por el corte del bloque de mármol botticino, en tanto el curtainwall se resuelve con un módulo mayor. Vale destacar que la síntesis formal también se verifica notablemente en el foyer, a partir de los grandes balconeos que se expresan mediante extensas vigas de hormigón armado, revestidas en mármol botticino, sujetas mediante tensores de acero revestidos en bronce símil oro, solución estructural altamente novedosa para la tecnología de aquella época en nuestro país. Aquí es donde hacemos un paréntesis para formularnos el siguiente interrogante: si bien la fachada, el foyer y las bandejas de butacas son elementos arquitectónicos paradigmáticos del Movimiento Moderno y son fiel reflejo de la filosofía que pregonaba Prebisch, ¿por qué la resolución espacial de la sala recrea falsas bóvedas que remiten la falsificación del sistema constructivo-estructural, tan arquetípico del Academicismo, si el mismo Prebisch se encargó de proclamar su ruptura con los movimientos historicistas? ¿O se lo puede interpretar, como lo definió Ramón Gutiérrez en el libro que editara el Cedodal, como "Alberto Prebisch, Una vanguardia con tradición"

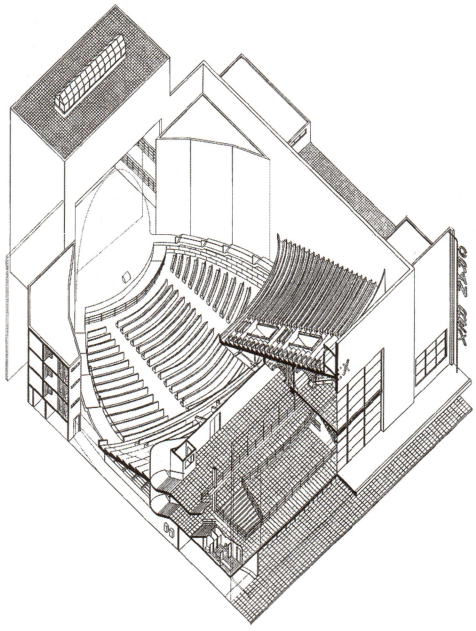
A simple vista, diríamos que estamos en presencia de un arquitecto de espíritu altamente vanguardista, prefigurando un corte abrupto con el pasado. Pero es realmente así como se observa en primera instancia su grandilocuente arquitectura, o, si como viéramos a lo largo del desarrollo histórico del tipoteatro, nos encontramos con invariantes que permanecen constantes, también en la obra de Prebisch. ¿No podríamos

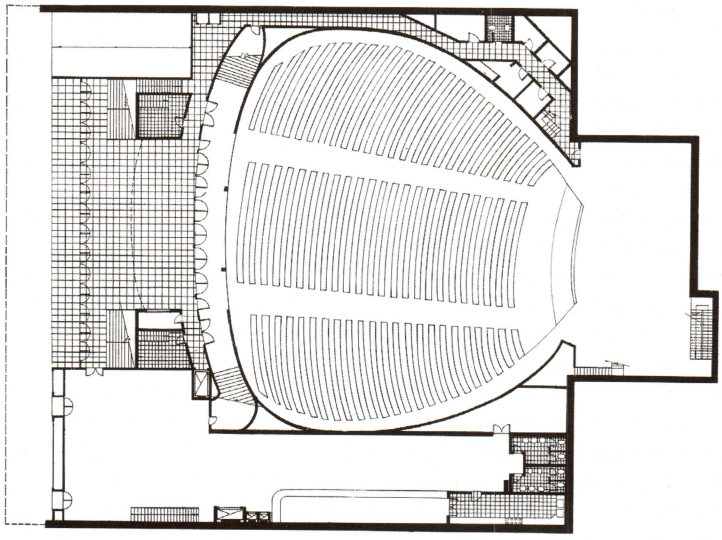
Corte longitudinal.

Tres niveles. *La sala combina bandejas de hormigón para las plateas y arcos de estructura metálica en el cielo raso, como el Radio City de Nueva York.*

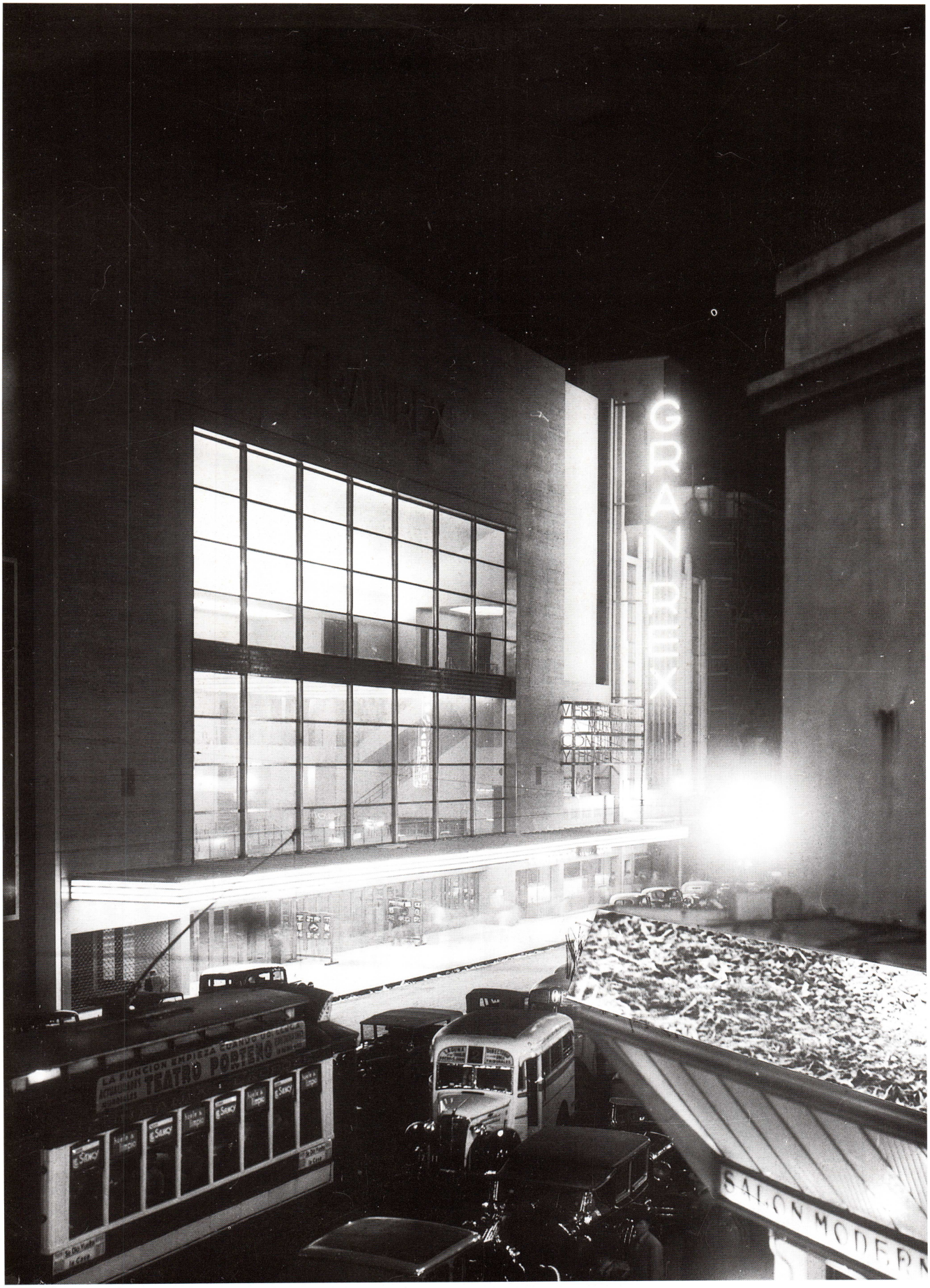
Axonométrica. *La irregularidad del terreno obligó a desviar los ejes de la sala y el hall.*

Planta baja.





0 10


GRANDREX
LA FUNCION EMPIEZA CUANDO UD. QUIERA
TEATRO PORTEÑO
SALON MODERN

Años '40. *La transparencia de la fachada brilla en la calle Corrientes.*

Doble juego. *La fachada vidriada revaloriza el contexto urbano, desde el interior y el exterior.*

significar al Cine Teatro Gran Rex como el "Odeión" de los griegos, veintitantos siglos después? ¿No respeta las relaciones entre los espacios funcionales y las proporciones que se originaron en los períodos clásicos? ¿Acaso no resuelve sus problemas acústicos utilizando las operaciones proyectuales que tanto le digustaban del Academicismo? ¿No sigue creyendo en la sala de teatro como expresión espiritual del hombre, como lo creyeron el hombre griego, el romano, renacentista, el barroco o el academicista?

Por último, ¿estamos en presencia de un arquitecto al que se lo define como un vanguardista con tradición, o se lo puede re-pensar desde una tradición con vanguardia? Va a depender de dónde coloquemos el ojo del observador.

Bibliografía

Revista de Arquitectura. Cine-Teatro Gran Rex. Buenos Aires: Diciembre 1937.

Pevsner, Nikolaus. Historia de las Tipologías Arquitectónicas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978

CEDODAL. Alberto Prebisch, Una vanguardia con tradición. Buenos Aires: Editorial Marcelo Kohan, 1999.

Robertson, D.S. Arquitectura Griega y Romana. Madrid: Ediciones Cátedra, 1983.

Cine-Teatro Gran Rex. En: Vanguardias Argentinas, Tomo II-Clarín. Buenos Aires: Diario Clarín, 2005

Fotos

Arquitectos Andrea Guerrieri y Ricardo Carbone, David Fernández y Archivo Clarín

Planos y fotos antiguas

Revista de Arquitectura-Diciembre de 1937, pag.534/5

Declarado a nivel municipal. Ley provincial 6856.

TEATRO PROVINCIAL DE SALTA
RACIONALISMO CON DISFRAZ NEOCOLONIAL

ROQUE M. GOMEZ

Entre 1881 y 1884 se construyó frente a la plaza principal el Teatro Victoria, que pasó a ser uno de los edificios mas importantes de ese momento, sede de actividades de gran trascendencia cultural. En la primera mitad del siglo XIX, Salta mejoró su economía y duplicó su población. Estos cambios se tradujeron en nuevos o ampliados edificios como bancos, escuelas, mercados y teatros. Con el auge del cine, hacia 1939, Guillermo Renzi, distribuidor exclusivo de películas para todo el Noroeste argentino, compró el edificio, ordenó su demolición y encargó al arquitecto Alberto Prebisch el diseño del nuevo Cine Teatro Victoria. La importancia y trascendencia cultural del anterior teatro impuso la continuidad del nombre, planteándose la posibilidad de responder a la doble función.

Alberto Prebisch (1899-1970), fiel admirador de los valores de la Modernidad, ya había proyectado el Cine Gran Rex de Buenos Aires (1937), lo que le otorgaba una reconocida experiencia. Posteriormente concretaría también el Cine Plaza de Tucumán, en 1944, y el de Rosario, en 1947.

El proyecto de Prebisch tuvo que enmarcarse en la propuesta del Plan Regulador de la Ciudad de Salta que el arquitecto Angel Guido había presentado en 1938. En esta propuesta, Guido opinaba críticamente sobre "...la arquitectura derivada de la invasión porteña estético-cosmopolita [...] reducida a un conjunto de pobre presentación y de muy reducida dignidad artística..." y proponía un diseño de fachadas neocoloniales con la única excepción del Cabildo, la Catedral y el Palacio Episcopal, que ya para ese momento había transformado su anterior diseño neogótico.

Las autoridades provinciales y municipales habían recibido con agrado las sugerencias de Guido al punto que el intendente Ceferino Velarde impulsó inmediatamente

Máscara. *La fachada corresponde a un estilo localista, orgulloso de su pasado.*

Obra
Cine Teatro Victoria (1939) Reinauguración Teatro Provincial de Salta (2007)

Autor
Arq Alberto Prebisch

Ubicación
Calle Zuviría 76, Salta

Racionalista. *El planteo del interior del teatro.*

Ritmo. *La sucesión de puertas vidriadas, en el foyer con doble altura.*

Amplia. *La platea baja y sus generosas dimensiones.*

Corte longitudinal.

una ordenanza sobre "Institución de Premios Estímulos a la Reconstrucción de Edificios Estilo Colonial" y otra que liberaba de impuestos municipales a los cines que construyeran con "fachadas coloniales".

La especial aceptación del Movimiento del Renacimiento Colonial debe explicarse en Salta como un fenómeno particular generado por su propia idiosincrasia, fuertemente conservadora y localista, orgullosa de su pasado.

De esta manera el arquitecto Prebisch, aunque poco convencido, debió adecuarse a las exigencias impuestas en Salta, planteando una obra con una fachada neocolonial que sutilmente se transformaba en el interior en un planteo más racionalista. En última instancia, volvía a los formalismos arquitectónicos con que se había iniciado en su juventud, cuando en 1927 realizara el Mercado de Abasto de Tucumán. Las obras se ejecutaron con la intervención de la empresa constructora de Sollazzo Hermanos.

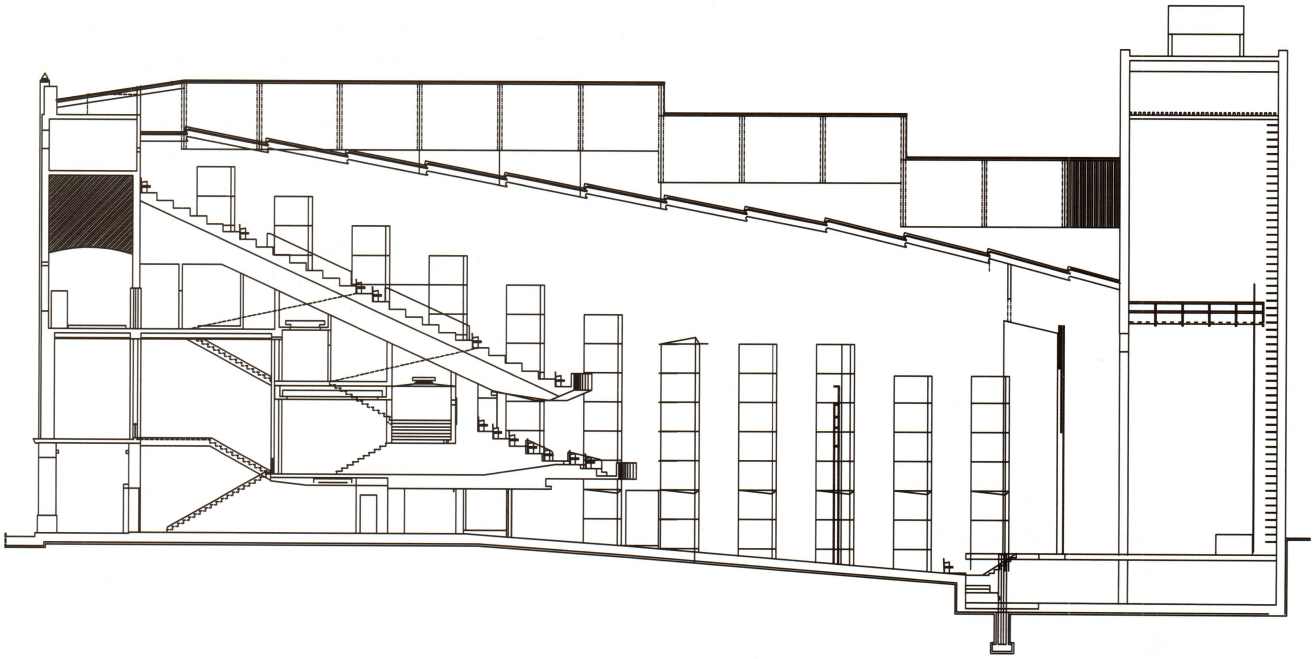
La fachada, absolutamente blanca, se resolvió en cuatro niveles. La planta baja, perforada por tres arcos de medio punto asentados sobre gruesos pilares revestidos de piedras regulares, servía para dar continuidad a la recova que en la ciudad de Salta rodea la plaza principal. No obstante, el manejo de las proporciones con arcos bajos no resta fuerza de soporte a la fachada, donde priman los llenos sobre los vacíos.

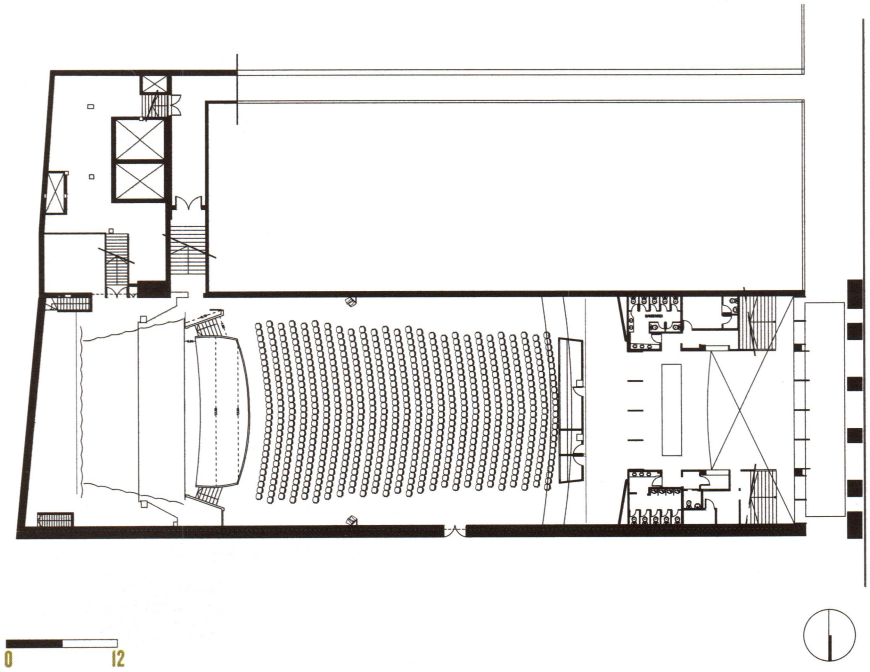
Una ligera y simple cornisa a la altura del primer piso determina el ritmo de sus tramos horizontales y separa los niveles siguientes.

El segundo y tercer nivel se encuentran unificados por la modulación de pilastras dóricas de orden gigante, y otras similares dobles se disponen en los extremos para definir netamente la composición. Tres grandes puertas con dinteles en arco escarzano y guardapolvos se abren en el primer nivel sobre un balcón corrido con barandas de hierro forjado. En el tercer piso, en absoluta correspondencia con los vanos inferiores, tres ventanas con peanas molduradas y rejas salientes de hierro se ubican entre las pilastras.

El cuarto nivel, de proporciones menores que los anteriores, se dispone a manera de pretil por encima del entablamento con grandes óculos que facilitan la ventilación del sector de proyecciones. La modulación corresponde a la de las pilastras sobre las que se disponen pináculos muy simples.

El interior presenta dos sectores bien diferenciados: el foyer y la sala de espectáculos propiamente dicha. El primero, cerrado por una sucesión de puertas vidriadas, alberga un ámbito de doble altura donde se disponen las boleterías y dos amplias escaleras para las plateas altas que nacen





a cada costado. Un piso de lajas regulares y un cielo raso de casetonados dorados y vidrios traslúcidos ponen límite a este gran espacio. El foyer más pequeño del segundo nivel balconea hacia este sector.

Así como el acceso se plantea como un lugar intermedio entre el adentro y el afuera, su tratamiento presenta la transición entre el Neocolonial de la fachada y un tranquilo Racionalismo en el interior de la sala. Moderados detalles neocoloniales, como las barandas de hierro forjado de las escaleras o la fuente revestida con mayólicas moriscas del foyer alto, alternan con líneas de un carácter marcadamente racionalista como las cenefas con luces difusas sobre el cielo raso. En el segundo nivel se ubica también una pequeña sala para conciertos llamada Salón Victoria.

La sala de espectáculos, compuesta por tres niveles, combina una amplia platea baja y dos bandejas de hormigón armado para las plateas altas (pullman y super pullman) dentro de un absoluto Racionalismo.

Así planteada, la obra fue el resultado de un equilibrio entre la expresión funcional, las posibilidades técnicas y el mandato formal, sin desechar la imagen purista del Racionalismo.

Todas estas características hicieron que en el año 2007, en el marco de la Ley Provincial N"6856 que declarara de interés las obras de recuperación del casco histórico de la capital salteña, se expropiara el edificio y se iniciaran las tareas de restauración y acondicionamiento a cargo de la empresa J. C. Segura Constructora S.A. Estas obras incluyeron la ampliación del foso para la orquesta; el escenario, al que debió reproducirse su aspecto original unos metros mas adelante; los sanitarios, etcétera. Conjuntamente se optimizó el sector con los más modernos requerimientos de la nueva tecnología, tratando de mantener sus características sobresalientes para convertirlo en el Teatro Provincial de Salta, ámbito propicio para continuar con el desarrollo de las artes en sus diversas expresiones.

Bibliografía

Cadena de Hesling, Teresa. Visión retrospectiva de la ciudad de Salta. En: Salta, IV Siglos de Arquitectura y Urbanismo. Salta: 1982.

Gómez, Roque Manuel. Arquitectura de la Provincia de Salta- (S. XX). En: Boletín Nº 46 - Instituto San Felipe y Santiago de Estudios Históricos de Salta. Salta: 2003 -2004.

Guido, Angel: Plan Regulador de Salta, Memoria descriptiva, Municipalidad de la Ciudad de Salta, Salta: 1938.

Fotos

Mario Bignon (cedidas por el Teatro Provincial de Salta), y Arq. Roque M. Gómez.

Planos

Arq. Roque M. Gómez

Planta.

Rejas. *Las tres ventanas de la fachada, con molduras y rejas salientes de hierro.*

Ventilación. *Los grandes óculos facilitan la entrada de aire al sector de proyecciones.*

Arcos. *Tres arcos de medio punto, asentados sobre gruesos pilares revestidos en piedra.*

TEATRO VIC

Patrimonio cultural de la provincia de Buenos Aires, Ley 12.121/ 1998. Paisaje Protegido de Interés Provincial de la Reserva-Parque Paseo del Bosque. Leyes Provinciales : 13. 593 y 13.835

ANFITEATRO MARTIN FIERRO AL AIRE LIBRE Y EN MEDIO DEL BOSQUE

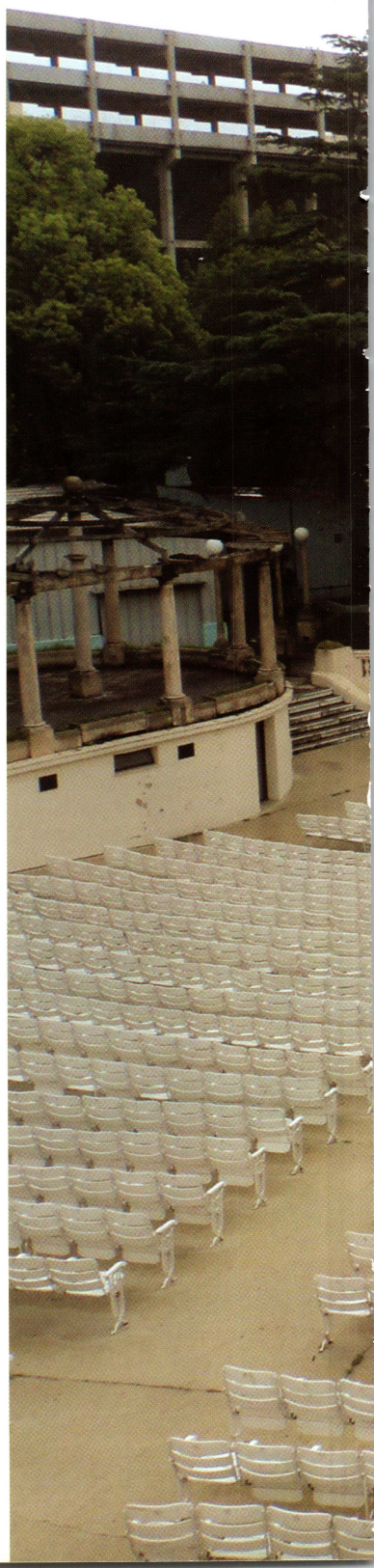
MARTA OLIVA

El Anfiteatro Martín Fierro, conocido también como Teatro del Lago, es parte del paisaje del paseo del bosque de la ciudad de la Plata. Se trata de un teatro al aire libre, como versa en el pórtico de acceso al mismo, rasgo que lo caracteristiza y lo hace único en su tipo, en lo que a la ciudad de La Plata y sus alrededores se refiere. Está construido sobre la isla del lago artificial con una capacidad que supera los 2000 espectadores.

Resulta imposible hablar del anfiteatro sin hablar del bosque y es imposible hablar del bosque sin mencionar a la ciudad de La Plata. Esto nos lleva a ahondar en la génesis de la ciudad y entender como se incorpora el bosque a la misma, teniendo en cuenta que no estaba contemplado en el trazado original y la decisión de integrarlo obligó a modificar y desplazar la traza de la ciudad. Esto habla muy bien de la posibilidad de adaptación del plan a las circunstancias que acompañaron todo el proceso del diseño urbano.

Sabemos que la capital de la provincia de Buenos Aires surge del genio creador de la Generación del 80, que se expresa a traves de sus pensadores, Dardo Rocha y Pedro Benoit, dando como resultado la planificación de una ciudad en la que se volcaron todos los conocimientos del siglo XIX sobre urbanización, emplazamiento, traza, edificios públicos y puerto sumado a las teorías higienicistas de la época.

Esta Ciudad Planificada tenía incorporada, desde sus primeros esquemas, la existencia de espacios verdes. Esto queda en evidencia en el proyecto elevado el 19 de mayo de 1882 por el Departamento de Ingenieros al Poder Ejecutivo, en el cual, de las 2265 hectáreas disponibles se destinaban casi 87 a espacios verdes, en el diseño de 3 parques y 16 plazas; todo ello en la superficie que ocuparía el trazado de la ciudad en las lomas de ensenada, sin considerar el bosque, que no estaba contemplado aún.



Público. *El anfiteatro es uno de los íconos de La Plata, una ciudad diseñada en función de los espacios verdes.*

Obra
Anfiteatro Martín Fierro (Teatro del Lago) (1947-1949)

Autor
MOP, Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires

Ubicación
Calle Nicolás Cúccolo, entre Av. Iraola y Juan Prossi, La Plata, Provincia de Buenos Aires.

Finalmente, el decreto aprobatorio del 5 de junio de 1882 ordenaba preservar el parque del antiguo casco de estancia expropiado a Martín Iraola e incorporarlo al diseño de la ciudad. El mismo decreto ordenaba que fuera exceptuado de divisiones y de subdivisiones y se encomendaba el proyecto de las mejoras y alteraciones necesarias para convertirlo en Paseo Público. Esto significaba agregar alrededor de 157 hectareas a los espacios verdes originalmente previstos. Según el plano de delineación, la superficie urbana aumentaba a 2704 hectáreas con veinte plazas, tres parques y el paseo del bosque, con un total de 252 hectáreas de extensión verde. Así nació El Bosque y su incorporación a la traza urbana, más allá de los espacios verdes que ésta contemplaba, fue un rasgo emblemático que enfatizó el carácter higienicista de La Plata. El Bosque se transformó en el pulmón de la ciudad y espacio de transición y articulación entre la traza, el eje monumental y el puerto.

El primer diseño preparado para el paseo del parque tomaba como centro la rotonda de ingreso sobre Avenida 1 (Camino Real), partiendo desde allí tres caminos, la Calle 52 conformando el eje central de simetría, la Avenida Iraola formando diagonal al Este y otra simétrica hacia el Norte, completándose la traza con un recorrido pintoresquista.

El llamado inicialmente Parque Buenos Aires se destinó a actividades culturales y de esparcimiento; desde sus orígenes hasta la actualidad fue cediendo superficie para el asentamiento de distintas instituciones que hoy son parte indiscutible de la identidad de la ciudad, cuya inclusión fue inevitablemente, modificando de alguna manera el paisaje del bosque en su esencia. Se inició un proceso ininterrumpido de fraccionamiento que comenzó con el Hipódromo y continuó con una lista de edificios e instituciones culturales y deportivas, desde la Universidad Nacional de La Plata, El Zoológico, el Jardín Botánico, el Museo de Ciencias Naturales, el Observatorio, los estadios de Estudiantes y Gimnasia con sus respectivas ampliaciones, hasta el futuro planetario en construcción.

Desde la diagonal se puede observar hacia un lado el perfil del teatro que se deja entrever en medio del follaje característico del bosque, engalanando aún más el entorno compuesto por la presencia monumental del Museo de Ciencias Naturales, el Jardín Botánico, el Jardín Zoológico y un poquito más allá el Observatorio Astronómico. A medida que avanzamos tomamos por una calle secundaria (Cuccolo) que bordea la gruta, que es parte del sitio, y casi inmediatamente comienza a verse el pórtico monumental de acceso al anfiteatro que, acompañado por las esculturas de Carlos Gardel y Mercedes Sosa, se dibuja sobre la

De cara al sol. *El pórtico de acceso, con tres arcos, y una de las dos pérgolas que funciona a modo de palco.*

Postal. *El anfiteatro es parte de la identidad de la ciudad. Desde su inauguración, en 1915, se realizaron actividades culturales.*

isla, enmarcado por el verde intenso del follaje, sobrepasado por el gris hormigón de los palcos de Estudiantes de La Plata.

Sabemos que en 1902 el Sr. Nicolás Cuccolo solicitó la concesión de una parte del paseo para la explotación de una sala de espectáculos y galería en la isla del bosque. Si bien no se tienen antecedentes, se dice que el edificio era de madera con capacidad para cien personas y rodeado por una galería; posteriormente se renueva la concesión, primero hasta 1906 y luego hasta 1916.

En 1911, por iniciativa del gobernador de la Provincia de Buenos Aires, General José I. Arias, se sanciona la Ley Nº 3373, por la que se autoriza a invertir hasta 150.000 pesos moneda nacional en la construcción de un pabellón de verano y un nuevo teatro del bosque de la ciudad. En 1914, el Poder Ejecutivo sanciona la ley Nº 3562 autorizando a invertir 98.650 pesos moneda nacional para la terminación del Teatro del Lago de la Ciudad de La Plata. Finalmente se inaugura ese mismo año como cinematógrafo, con butacas, plateas y palcos para más de 500 personas, con sanitarios y bocas de Incendio. En febrero de 1915 se inaugura el teatro.

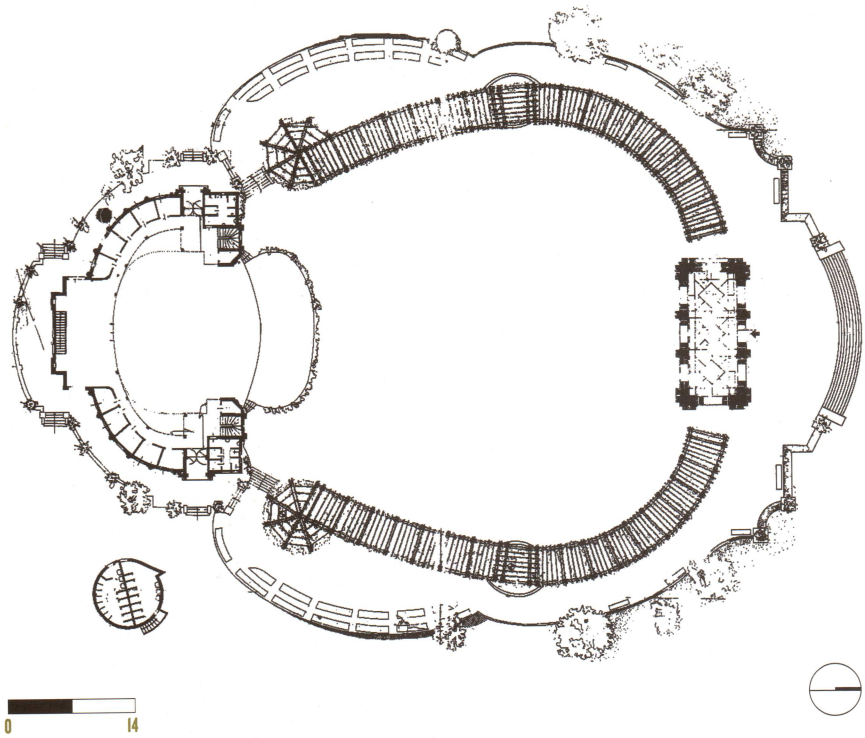
En 1918, la firma Cuccolo y Cia. vende la concesión del Teatro del Lago y anexos a la Sociedad Sr. Santiago Dezza para la explotación de la isla. Las funciones de cine y teatro en el imponente edificio del Teatro del Lago continuaron hasta que en la década del 40, por razones que se desconocen, fue demolido.

En la noche del 18 de noviembre de 1949, como parte de los festejos del 67º aniversario de la fundación de la Ciudad de La Plata, se inauguró finalmente el Teatro al Aire Libre, con la presencia del Presidente de la Nación, Juan Domingo Perón, acompañado por su señora esposa Eva Duarte de Perón, el Gobernador de Buenos Aires Coronel Mercante y su señora esposa, el Presidente de la Cámara de Diputados de La Nación, Dr. Héctor J. Cámpora, además de importantes autoridades nacionales y provinciales, reconocidos artistas y público en general.

Actualmente el teatro ofrece, mayormente en época estival, espectáculos circenses, teatro de comedia, recitales, conciertos y festivales de folklore.

El proyecto del Teatro al Aire Libre es obra del Ministerio de Obras Públicas, proyectado en 1945 por la Dirección de Arquitectura de la Provincia. Su diseño responde a la arquitectura monumental de estado, de la primera etapa del Peronismo. La simetría del conjunto respeta el estilo de las construcciones emblemáticas que caracterizan la arquitectura del Bosque y enfatiza la tradición ecléctica por excelencia de la ciudad en la que esta enclavado.

En la isla del lago artificial del Paseo del



Planta.

Monumental. *Su diseño responde a la arquitectura monumental de Estado, de la primera etapa del peronismo.*

Bosque se construyó un puente que facilita el acceso al conjunto, marcado por un pórtico monumental con tres arcos expresados plásticamente por un motivo palladiano (serliana), coronado por un frontis recto sobre el eje de la composición que remata en una balaustrada perimetral (en la terraza del pórtico funcionaba la sala de proyección de cine). Este espacio semicubierto de transición está totalmente revestido en símil piedra París. Transpuesto inmediatamente el pórtico se abre la gran sala al aire libre, bordeada por dos extensas pérgolas que a modo de brazos contienen la sala principal o zona de butacas. A medida que el nivel de piso de la sala se inclina suavemente hacia el escenario, las pérgolas mantienen el mismo nivel de acceso extendiéndose a modo de palco. El escenario propiamente dicho es un edificio exento en todo su perímetro con una gran boca hacia la sala, también de forma oval; coronado por una cúpula, el edificio remata hacia atrás en un cuerpo de forma prismática que alberga la casa del casero, entre otras funciones de apoyo.

Este edificio se puede utilizar como teatro cubierto con una capacidad reducida para aproximadamente 200 espectadores, porque contiene toda la parte de apoyo del taller, camarines, administración, etcétera.

El conjunto está rodeado perimetralmente por un espacio a modo de terraza o patio, definido por una balaustrada que sirve de contención y límite con el borde del lago.

Rodeado de vegetación y una añosa arboleda, el anfiteatro queda aislado en el agua del lago artificial, lo que permite controlar el acceso, sin muros de cerramiento y sin cubierta alguna. Así se disfruta un espectáculo al aire libre, iluminado por el sol o bajo la luz de las estrellas. El teatro se mimetiza con el paisaje que lo circunda y lo exalta incorporándole una cuota mas de romanticismo que se suma a la gruta y al lago artificia,l conformando un paisaje único, equilibrado y cargado con una magia particular.

La Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos, en la sesión plenaria del 27 de octubre de 2011, ratificó una lista de bienes patrimoniales de la Ciudad de La Plata a declarar, entre los cuales se encuentra el Teatro del Lago, incluyendo la gruta y el lago artificial, ampliando la declaratoria como "Conjunto".

Bibliografía

de Paula, Alberto. La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura. Edit. Banco Provincia de Buenos Aires: 1987.

La Plata como ciudad nueva, Historia , Forma y Estructura. Documento de Avance N° I y II Macromorfología urbana platense, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNLP, 1980.

Waisman, Marina, Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Federico Ortiz, Alberto de Paula. Documentos para una Historia de la Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1991.

Arq. en la Argentina. Editorial EUDEBA 1980.

www.monumentosysitios.gov.ar
www.concejodeliberante.laplata.gov.ar
www.cultura.gov.ar
www.ic.gba.gov.ar

Archivo: Histórico MOP. José Pedro Thill.
Archivo: Diario El Día de la Plata
Archivo: Diario El Argentino

Fotos
Fernando Gandolfi y Leo Vaca

Catalogado. Protección Estructural. GCBA, 2006. Declarado de Valor Patrimonial. Legislatura Porteña. Registrado por el DO.CO.MO.MO como obra del Movimiento Moderno en la Argentina.

TEATRO SAN MARTIN
JOYA RACIONALISTA EN LA CALLE CORRIENTES

ALBERTO ALVAREZ

Emblema del Movimiento Moderno, maduro por la clara adecuación de sus postulados a las particulares características de Buenos Aires, el TSM aparece como corolario del periodo racionalista de la década del 40 e inaugura un nuevo lenguaje arquitectónico signado por un explícito ordenamiento funcional, materializado sin excesos y basado en una potente neutralidad.

A principios de 1953 el entonces intendente de Buenos Aires, el arquitecto Jorge Sabaté, encaró parte del Plan de Obras Municipales mediante la contratación de alrededor de 20 estudios de arquitectura para la ejecución de las mismas. El estudio de los arquitectos Mario Roberto Alvarez y Macedonio Oscar Ruiz fue seleccionado para desarrollar el proyecto y realizar la dirección de obra del futuro Teatro Municipal General San Martín.

Las obras comenzaron en junio de 1954 y se hallaban prácticamente terminadas a mediados de 1956 cuando fueron suspendidas, reiniciándose a fines de 1959 y produciéndose su inauguración definitiva en coincidendencia con el 150° aniversario de la Revolución de Mayo, el 25 de mayo de 1960, con la obra "Más de un siglo de Teatro Argentino".

El emplazamiento del nuevo edificio se realizó en el mismo solar que ocupaba el anterior Teatro Municipal (ex Teatro Argentino), dado su ubicación privilegiada sobre la Av. Corrientes, verdadero centro teatral de la ciudad. La importancia de la obra, su tamaño y complejidad definieron a este predio como exiguo, lo cual determinó que el Municipio se viera obligado a expropiar dos fincas linderas para su ampliación, una frente a la Av. Corrientes sobre el lateral Oeste y otra posterior con salida a la calle Sarmiento.

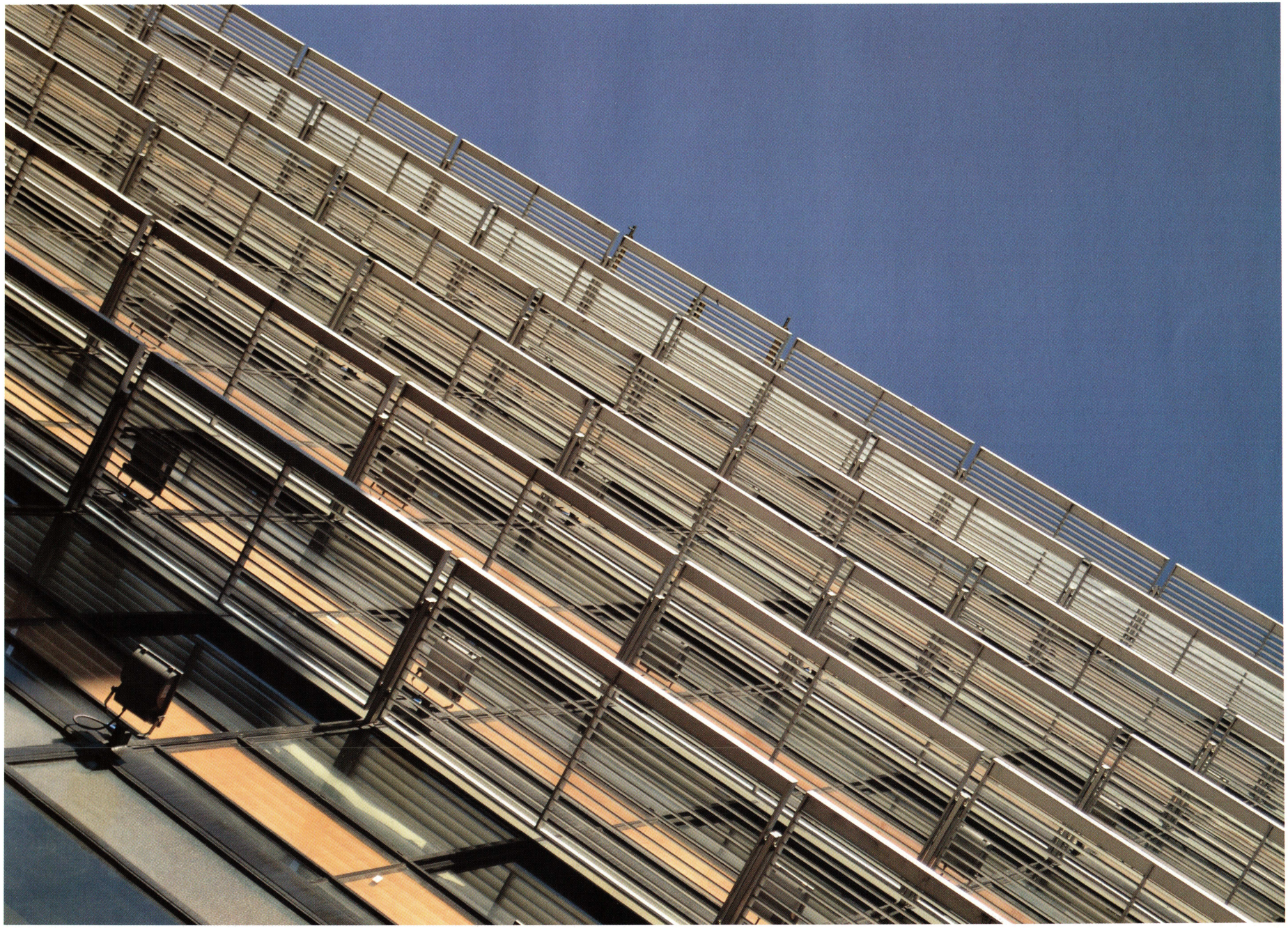
La decisión de ejecutar el proyecto en el tejido de la manzana, contraria a las

A nuevo. *La renovación integral de la fachada, en 2011, incluyó el frente, las marquesinas, los parasoles y las carpinterías metálicas.*

Obra
Teatro San Martín (1954-1960)

Autores
Mario Roberto Alvarez y Macedonio Oscar Ruiz

Ubicación
Av. Corrientes 1530, CABA



tendencias internacionales de la época de construir edificios exentos, derivó en una solución arquitectónica compacta de una secuencia de volúmenes puros que revelan en sus formas la compleja organización funcional planteada en el programa del centro.

Según cuentan los autores en el libro dedicado a la obra, "en la formulación del programa intervinieron, juntamente con los arquitectos, funcionarios municipales, directores artísticos, técnicos especializados y obreros teatrales, todos ellos imbuidos de la importancia del tema y de las proyecciones futuras de la obra", destacando además los arquitectos su "participación e injerencia en la totalidad de los problemas de la obra desde su gestación hasta su funcionamiento". Este programa desde su origen fue pensado para generar un completo centro de desarrollo teatral y así posibilitar "la resolución de todos los problemas que plantea la producción teatral, dentro del recinto del propio edificio".

El original partido adoptado organiza este complejo programa en tres cuerpos de fábrica, cada uno asignado a las funciones principales:

El cuerpo A, sobre avenida Corrientes, es un prisma perfecto que abarca todo el ancho del solar y en su apilamiento ubica en los niveles inferiores los halles de acceso de público en doble altura, seguido de 6 pisos de oficinas y rematando con una sala de cine de 250 butacas.

El cuerpo B contiene las dos salas principales de teatro apiladas y resulta el más complejo en su formulación, tanto formal como estructural. Las condicionantes acústicas del sitio validan la decisión de "proteger" a éstas entre ambos cuerpos.

El cuerpo C, con ingreso desde calle Sarmiento, alberga el edificio de los escenarios y sus funciones técnicas y artísticas de apoyo, talleres, camarines y salas de ensayo, cada uno con sus núcleos circulatorios in-

Muro cortina. *Las nuevas ventanas tienen doble vidriado hermético y cristales con filtro de rayos ultravioletas.*

Continuidad. *La planta baja libre se abre como un escenario, donde el movimiento del público es el protagonista.*

Apoyo. *Las columnas circulares (cuatro) funcionan como apoyo del cuerpo sobre la Avenida Corrientes.*

dependientes.

El sistema de accesos se encuentra claramente diferenciado, el público a salas y oficinas accede por Av. Corrientes mientras que técnicos, artistas y vehículos lo hacen por calle Sarmiento. El abastecimiento a escenarios se realiza mediante un gran montacargas con acceso desde el primer subsuelo de estacionamiento.

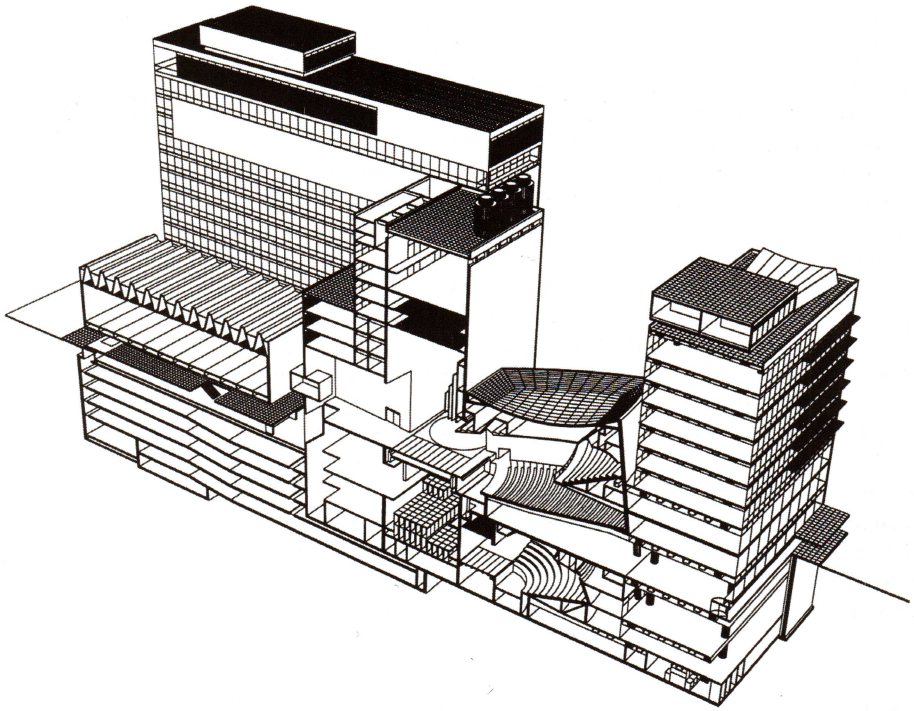
Originalmente el proyecto preveía su ampliación en un denominado Cuerpo D para albergar la Escuela de Arte Dramático. Su ejecución posterior se materializó hacia fines de los años 60, completando el complejo con los edificios que hoy ocupa el CCGSM.

Varios son los aportes innovadores que el proyecto del Teatro San Martín incorpora al discurso de la Modernidad al inicio de la segunda mitad del SXX.

La fachada resuelta en su totalidad en vidrio dentro de una perfecta grilla modular metálica de mínima sección, enmarcada por el espesor del doble muro medianero, es de una violenta neutralidad y puede ser considerada como el primer prototipo de muro-cortina realizado en Buenos Aires.

Su abstracta resolución en el límite del plano de la línea de edificación se obtiene mediante una sutil composición de carácter neoplástico que traduce las funciones que ocurren en su desarrollo. Los seis antepechos de cedro rojo en bandas horizontales en los pisos 4° a 9° de oficinas, el núcleo vertical revestido en azulejo amarillo y el volumen de la sala de cine en veneciano azul, oponen un tono disonante dentro de una trama regular signada por la carpintería en acero color negro. Este planteo invierte el orden clásico, complejizando la resolución a medida que la vista asciende. El tercio inferior alberga los halles en doble altura

Sala Casacuberta.
Semicircular, dividida en tres sectores radiales.



Axonométrica.

tomando exactamente la altura del perfil de la construcción lindera, se resuelve con grandes paños vidriados que le confieren al cerramiento un carácter de "ausencia" a la manera miesiana, revelando su interior como la "verdadera fachada", solo alterada por la gran marquesina que cubre la totalidad de la vereda y en una proeza estructural parece colgar del plano vidriado.

Los dos tercios superiores resuelven el sector de oficinas mediante un elaborado cerramiento corredizo y de parasoles de aluminio que permiten de manera eficiente la ventilación cruzada y el control solar de las mismas. Dentro de este entramado constante de transparencias y opacidades, resuelta en el mismo plano, aparece en el último piso, inconfundible, la sección ciega del microcine.

Coronan esta composición, a modo de remate libre sobre la cubierta, los volúmenes de sala de máquinas y la cúpula del cine revestidos también en veneciano azul.

En la planta baja libre el proyecto reformula este concepto fundacional del Movimiento Moderno transformando su interior en una continuidad del espacio urbano, valiéndose de la transición que opera la gran marquesina sobre la vereda, al acotar la escala en el ingreso desplegándose luego en las actividades del hall y la sala de exposiciones como un continuo fluir.

Desde la ciudad, en la noche, la planta baja se abre como un escenario donde el movimiento del público desde y hacia las salas cobra protagonismo en una escala colosal, mientras que de día la situación se invierte y es desde este "interior sereno" que la vista hacia la ciudad y su frenesí revela el antagonismo entre ambos mundos.

La estrategia proyectual consiste en apilar las Salas dejando la planta baja como fuelle entre ambas, regularizar el terreno produciendo intersticios entre la nueva medianera y la existente por donde se canalizan todas las instalaciones y minimizar la huella estructural al reducir a cuatro columnas circulares el apoyo del cuerpo sobre la avenida, y a ocho pilares inclinados de sección variable como soporte de la sala principal que definen el espacio multiuso bajo la misma. A su vez, el sistema de galerías laterales colgadas fortalece este dinamismo aportando una perspectiva transversal e intermedia al recorrido.

El proyecto opera dentro del tejido de la manzana, permeabilizándolo al incorporar el espacio público hacia el interior y a través de la misma. A diferencia del concepto de "terre brulée" del primer Urbanismo, Alvarez y Ruiz idearon un planteo más realista y posible, el de ir incorporando nuevos usos al complejo dejando abiertas en su diseño oportunidades de crecimiento por etapas hacia y desde los terrenos linderos.

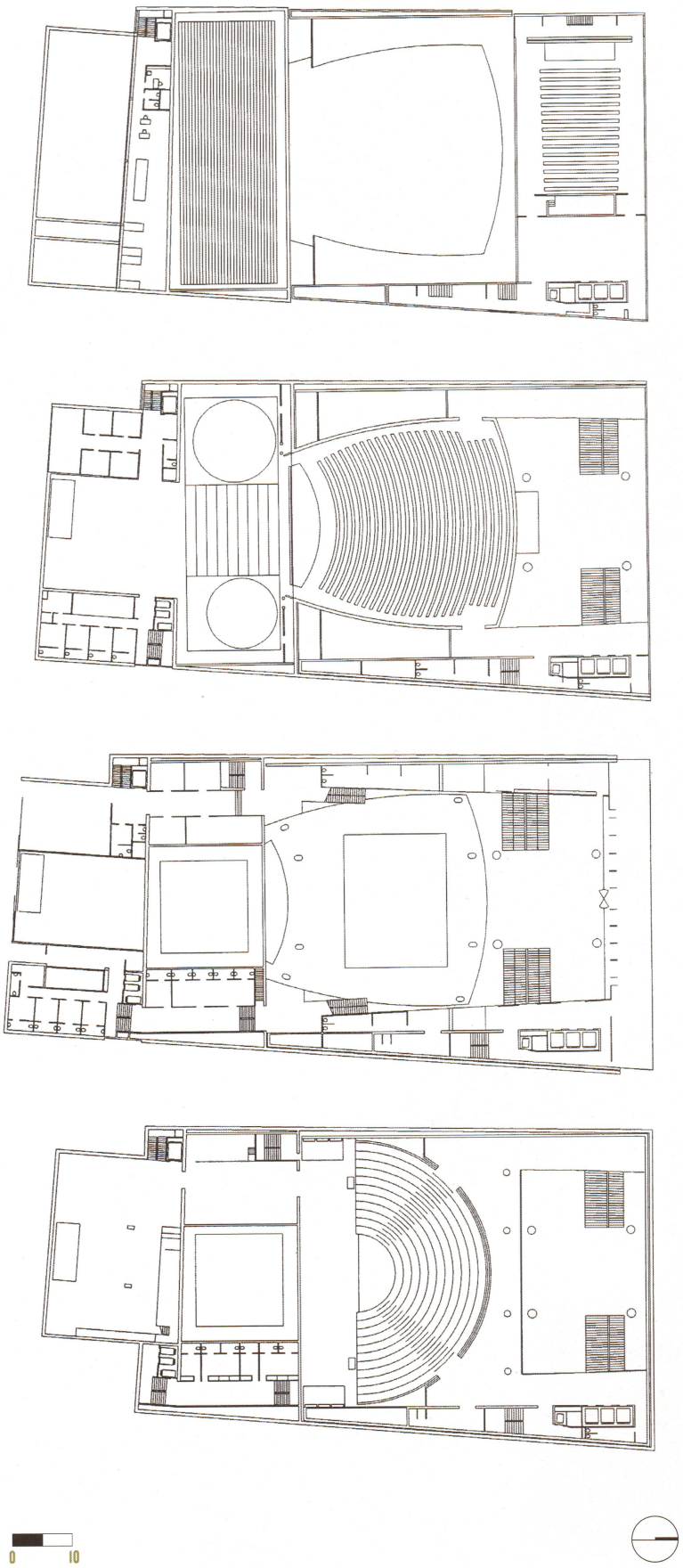
Esta estrategia resultó exitosa en el tiempo, con el posterior crecimiento del teatro sobre el sector Sarmiento en los 60', hoy conocido como CCGSM y cuatro décadas después con la ampliación del sector bajo Plaza de las Américas, en la esquina de Paraná y Sarmiento, ambos proyectos del estudio MRAyA.

Sala Leopoldo Lugones (Cine).

Sala Martín Coronado.

Acceso.

Sala Casacuberta.



Ya en los 70' el estudio había preparado una propuesta integral de intervención para la totalidad de la manzana, la que incorporaba y ampliaba los usos culturales con nuevos edificios y espacios públicos abiertos, llevando este planteo a sus máximas posibilidades.

Por último, la integración entre arquitectura y artes plásticas ha sido una consigna contemplada desde el origen del proyecto. Según describen los autores, artistas consagrados trabajaron en estrecha colaboración con los arquitectos y determinaron el partido a adoptar en lo concerniente a ubicación, materiales, proporción, sentido pictórico o escultórico, perspectiva e iluminación. Obras de Seoane, de la Cárcova, Iommi, Curatella Manes y Fioravanti, entre otros, prestigian los espacios públicos del teatro complementándose armónicamente con el lenguaje arquitectónico.

En el año 2001 la Dirección General de Infraestructura de la Secretaria de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) del GCBA encaró un ambicioso Plan de Obras para los edificios culturales más emblemáticos de la ciudad, que en el caso específico del TSM planteó el desafío adicional de establecer criterios válidos para intervenir obras del Movimiento Moderno. El Plan Director de Acondicionamiento, Restauración y Actualización Tecnológica del Teatro San Martin involucró a la totalidad del edificio y subsistemas componentes, y fue ideado para ser realizado "a teatro abierto". Esta condición obligó a diseñar una estrategia de intervención en etapas, con una serie de obras independientes y concatenadas entre sí que permitieran alcanzar el objetivo de tener el edificio completamente renovado para el 2010, al cumplirse el 50° aniversario de su inauguración.

En simultáneo, la DG de Infraestructura implementó el Plan de Reconversión y Ampliación del CCGSM, coordinando de esta manera una acción integral de puesta en valor del complejo.

El equipo profesional a cargo del Plan debió en principio elaborar la documentación gráfica de base, realizando un exhaustivo relevamiento del edificio durante los primeros dos años, el cual abarcó desde la ar-

Aislaciones. *Las obras de renovación incluyen la aislación acústica y una nueva planta de aire acondicionado.*

Sala Casacuberta. *Se destaca el relieve alegórico en terracota del escultor Carlos de la Cárcova, inaugurado en 1960.*

La construcción del teatro, en 1960, se puede considerar como un punto bisagra dentro de la obra de Mario Roberto Alvarez. La última intervención fue realizada con tecnología que respetó la obra original.

Tramoya. *La ingeniería compleja de las maquinarias.*

Espejo. *Las líneas espejadas en el techo generan sensación de continuidad infinita.*

Hall Central. *El mural de Juan Batlle Planas, realizado con materiales cerámicos: mosaico veneciano, cerámica esmaltada, venecitas y azulejos.*

quitectura y las instalaciones, detectando las modificaciones al diseño original, hasta los detalles constructivos, efectuando los cateos necesarios para desentrañar su materialidad y entender así las causas de las patologías producidas, alcanzando de esta manera un detallado diagnóstico de todo el complejo.

Al presente se llevan ejecutadas las obras de renovación de carpinterías metálicas, restauración de cubiertas y revestimientos exteriores, recambio de aislaciones acústicas, ramales eléctricos, nueva planta de frío de aire acondicionado, nueva sala de dimmers y la modernización de ascensores 1, 2 y 3, así como la ampliación del taller de escenografía y la renovación de la Sala Cunill Cabanellas, todas obras financiadas con créditos del BID.

Esta primera etapa del Plan Director se completó con los proyectos y pliegos licitatorios para las obras de recambio de instalaciones sanitarias, gas e incendio, ampliación nueva sala de ensayos de danza, restauración de halles, escaleras, camarines y espacios interiores y la remodelación integral de los pisos 4° al 10° del Cuerpo A.

De la etapa siguiente se hallan iniciados los estudios previos para la obra de restauración y actualización tecnológica de las salas Martín Coronado, Casacuberta y Leopoldo Lugones.

El avance de ambos planes se encuentra descontinuado desde fines del 2007.

El edificio del Teatro San Martín está catalogado preventivamente y cuenta con protección estructural; además fue declarado de Valor Patrimonial por la Legislatura Porteña, y es uno de los cinco monumentos del Movimiento Moderno en la Argentina registrado por el DO.CO.MO.MO Internacional (International Working Party for the Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement).

Bibliografía

Alvarez, M. R. y Ruiz Macedonio, Oscar. Teatro Municipal General San Martín. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959.

Estudio Mario Roberto Alvarez y Asociados. En: Revista SUMMA Nª 80/81, Buenos Aires, 1974.

Arrese, A. y Kropf, Bettina. Infraestructuras Culturales - 6 Años de actuación- 2000/2006. Dirección General de Infraestructura. Subsecretaria de Patrimonio Cultural. Buenos Aires, Ministerio de Cultura, 2006.

Marina Waisman. Summa+ 80/81. Arquitecto Mario Roberto Alvarez. ed. septiembre 1974. pag. 56,57,58.

Fernández Rojas, Ricardo. Guía Patrimonio Cultural Nº 5; Arquitectura moderna 1930-1960. Buenos Aires: Dirección Gral. de Patrimonio, 2006.

Alcaraz, María Victoria. Centro Cultural San Martín, un clásico en evolución. Centro Cultural Gral. San Martín, Buenos Aires, 2007.

Trabucco, Marcelo A. Mario Roberto Alvarez. 1a ed. Buenos Aires: IAA, 1965.

Planos

Arq Julia Alvarez

Fotos

Matías Morini, Matías Rodríguez, Julián Cóccaro, Juan Galparsoro, Manuel Savone, Hernán Rojas y ladoinvisible.com

Monumento Histórico Nacional. Ley 25946/2004

AUDITORIO JUAN VICTORIA MODERNO TEMPLO DE LA MUSICA

GRACIELA L. PIGNATARI

Luego de que el terremoto de 1944 devastara la ciudad de San Juan, se planificó reordenamiento territorial y la construcción de nuevas obras públicas, a partir del Plan Regulador y de Zonificación del arquitecto José María Pastor.

La obra privada fue pionera en la realización de viviendas nuevas de la mano de los créditos del Banco Hipotecario Nacional, mientras que a la obra pública fue encarada por el Consejo de Reconstrucción, que ante la necesidad de consolidación de la trama urbana y en el auge del Movimiento Moderno invitó a profesionales de todo el país para el diseño de los edificios públicos que con su jerarquía fortalecen la nueva Avenida Central como eje principal del ejido urbano. Así, se establecieron en el Plan Pastor las áreas verdes y recreativas, entre ellas el Parque de Mayo, que ubicado a 2,5 km. de la plaza 25 de Mayo, se completa con el Estadio Provincial y el edificio destinado a la Escuela Superior de Música y Auditorio.

La visionaria idea de crear el Auditorio Juan Victoria, un gran centro de enseñanza y difusión de la música al más alto nivel, fue del ingeniero del mismo nombre, quien presidía el Consejo de Reconstrucción. Para el diseño acústico se contrató al titular de la cátedra de acústica de la UBA, ingeniero Federico Malvarez, y participaron la arquitecta Carmen Renard (del Consejo de Reconstrucción), el arquitecto Mario Prabaldi y un amplio equipo de profesionales, en su mayoría sanjuaninos.

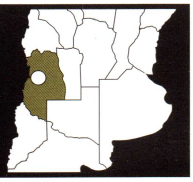
El Auditorio Juan Victoria es un digno representante del Movimiento Moderno: formas simples, funcionalidad y uso de alta tecnología tanto en la elección de los materiales como en su aplicación. El complejo consta de tres zonas perfectamente definidas, cada una de las ellas con su propio acceso a través de los amplios jardines que lo rodean, ocupando una extensión superior a los 25.000 m2.

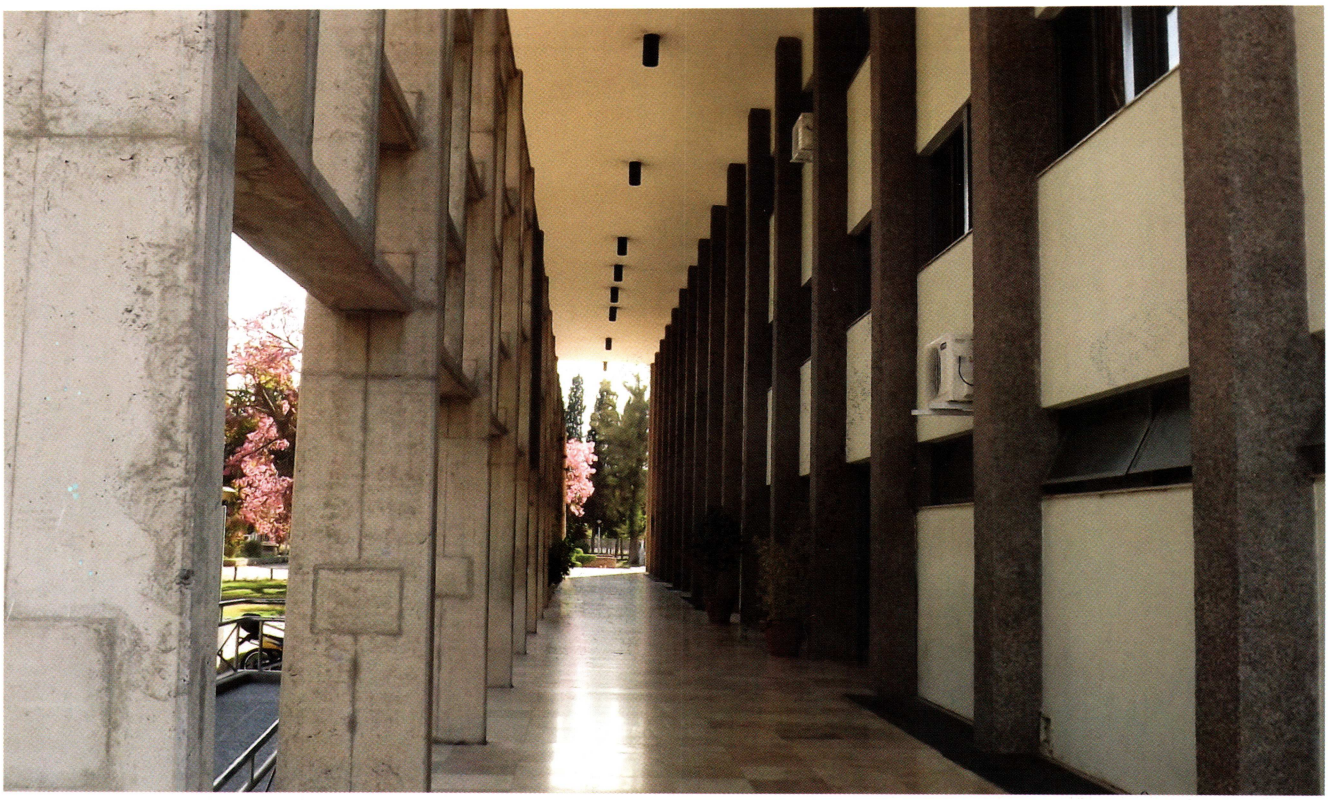
Complejo. *De formas simples y funcionales, el auditoria fue diseñado como una sola unidad arquitectónica.*

Obra
Auditorio Juan Victoria (1970)

Autores
Carmen Renard y Mario Prabaldi

Ubicación
25 de Mayo 1215 Oeste, San Juan, Provincia de San Juan





Imponente, el edificio se encuentra sobre una plataforma horizontal elevada, flanqueado por dos amplias galerías a gran escala, con esculturales parasoles de hormigón.

Diseñado como una sola unidad arquitectónica, funcionan en él dos instituciones en forma conjunta. A la Escuela Superior de Música se ingresa por el acceso sur, en planta baja, donde se encuentra un hall, la confitería y los servicios. En el subsuelo y dos pisos superiores se localizan las dieciocho aulas de diferentes tamaños, adaptables tanto para clases individuales como para conjuntos de cámara o coros.

El bloque de aulas ubicado en el frente sur del edificio tiene ventanas a la gran galería del acceso y la circulación interior balconea al hall de exposiciones. Todos los ambientes, tratados acústicamente, permiten el funcionamiento simultáneo sin interferencias sonoras.

La sala de conciertos del auditorio se resolvió en una caja aislada y enterrada adentro del edificio principal. Es un paralelepípedo con planta rectangular de 42m x 24m, inserto en otro de mayor tamaño que lo cubre, aislándolo completamente. Creada con un volumen de 9.000 m3, para una capacidad de 976 personas sentadas, posee un escenario para orquesta de ochenta músicos y un coro de noventa personas.

El ingreso a la sala se realiza por una amplia escalinata, precedida por las fuentes de agua que anticipan el espectáculo musical. El frente traslúcido expone el interior iluminado naturalmente. Se llega a un esbelto hall que rodea la sala auditorio, adonde generalmente hay exposiciones de pinturas y/o esculturas.

Por una puerta de escasa altura se ingresa a la antesala ornamentada con una gran cortina de terciopelo; en el suelo la mullida alfombra verde nos introduce en el silencio. La ausencia de una boletería recuerda la época en que no se pagaba entrada.

El interior de la sala es el espacio más calificado del complejo. En él cambian las formas, los materiales, las texturas, los colores. Todas las superficies interiores están tratadas especialmente para lograr la mejor acústica.

Al final del escenario se ubica ostenta un órgano, ningún otro componente de este espacio puede competir con su reinado en la sala. De origen alemán, de 44 registros con 3565 tubos, memoria electrónica y consola movible fue especialmente construido por E. E. Walcker y Cia. de Ludwigburg, Alemania, según el tamaño de la sala y las especificaciones enviadas. Los tubos, algunos de madera; y los metálicos, en una aleación de estaño y plomo. En la parte posterior al escenario, en dos niveles, se encuentran los camarines, los depósitos y la sala de máquinas del órgano.

El hall de exposiciones actúa de nexo en-

Parasoles. *El edificio está flanqueado por dos amplias galerías de gran escala, con esculturales parasoles de hormigón.*

Caja. *Aisalada y enterrada dentro del edificio principal se ubica la sala de conciertos.*

Hall. *Allí se suelen realizar exposiciones de pinturas y esculturas. Rodea la sala auditorio.*

El auditorio es un digno representante del Movimiento Moderno: formas simples, funcionalidad y uso de alta tecnología, tanto en los materiales como en su aplicación.

Organo. *El protagonista indiscutido del escenario. De origen alemán, tiene 3565 tubos (en madera y metal), memoria electrónica y consola movible.*

tre la Escuela de Música y la sala del Auditorio, interrelacionando las actividades de las dos instituciones, a la vez que las une en un solo edificio. Desde las circulaciones de las aulas de los dos pisos superiores se aprecia la dimensión de este grandioso espacio, así como también se percibe la imponencia de la gran caja del Auditorio y sus relaciones con el exterior inmediato. Al Este, un plano vidriado, al Oeste totalmente negado, fluye cuando envuelve el volumen de madera Auditorio, para atravesar la galería y reposar a la sombra o descender hacia las fuentes de agua. La visión nocturna lo convierte en un faro urbano convocante.

Con acceso independiente en el sector oeste del edificio, el Anfiteatro está destinado a otras manifestaciones culturales. Está rodeado de una espesa cortina arbórea, que enmarca el recinto abierto y lo protege de los rayos solares. Enterrado, con una superficie de 512 m2, tiene una capacidad de 600 personas en sus gradas de hormigón y asientos de la noble madera de algarrobo. La gradería culmina en un amplio escenario, desde donde se yerguen dos imponentes muros revestidos en travertino (roca sedimentaria de San Juan, apropiada por sus cualidades térmicas y fina presencia) que disimulan el ingreso a los camarines.

Para la sociedad sanjuanina, el Auditorio Juan Victoria representa mucho más que un centro cultural. Su escala, que trasciende las fronteras del país por la tecnología, ambientación y habitabilidad logradas, estimuló la cultura local desde el momento de su aparición. Es el lugar elegido para los acontecimientos musicales del más alto nivel, donde ofrecen sus presentaciones los cuerpos estables de Universidad Nacional de San Juan (orquesta sinfónica y juvenil, Cátedra de órgano y Coro) como así también de numerosos conjuntos musicales y corales.

En la ciudad surgen elementos que influyen en la vida pública logrando que los habitantes se reconozcan en ellos, edificios que trasuntan la ciudad misma para convertirse en monumentos de legibilidad colectiva. Este es el caso.

Bibliografía

Roitma, Dora. San Juan:La Ciudad y el Oasis. San Juan: Editorial Fundacion Univertsidad Nacional de San Juan,1996.

Victoria, Juan. La obra:Escuela Superior de Musica y Auditorio de San Juan. San Juan: Editorial Asociación Cooperadora de la Escuela de Musica,1977.

Sitio Web Oficial: http//auditorio.sanjuan.gov.ar/complejo.php

Fotos

Arqs. Graciela Pignatari y Estela Marquez

AUTORES

LAURA AMARILLA
Arquitecta (UNC, 1977). Especializada en Conservación del Patrimonio Edificado. Argentina. Posgrado Especialización en Análisis, crítica y recuperación de centros urbanos. International Centre for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property. ICCROM (Italia). Investigadora, profesora de Historia de la UNC. Premio UNC (1994) por trayectoria. Miembro del ICOMOS Argentina. Presidenta del TICCIH.

ALBERTO ALVAREZ
Arquitecto (FAULP). Profesor Regular Titular de Arquitectura FADU-UBA. Investigador SCyT-FADU-UBA. Director de la Carrera de Arquitectura FADU-UBA. Coordinador del Plan Director de Acondicionamiento (2001 2007), Restauración y Actualización Tecnológica del Teatro San Martín y del Plan de Reconversión y Ampliación del Centro Cultural General San Martín.

ALVARO DANIEL ARRESE
Arquitecto Profesor Titular, Miembro del Doctorado, Investigador FADU UBA y Profesor Invitado de universidades extranjeras. Jurado y Asesor SCA/FADEA e integrante del ICOMOS Schared Built Heritage Committee. Es autor de numerosas obras premiadas, así como de libros y artículos sobre temas de su especialidad.

MARIA CRISTINA AVINCETA
Arquitecta (UNLP). Dirección del Museo de la Catedral de La Plata. Vicepresidenta Regional de ICOMOS de la Pcia. de Bs. As. y CABA. Miembro de CICOP y ADIMRA. Formó parte de la Subcomisión de Educación de CODESI. Presidenta de Museos y Asociaciones – MUSAS. Investigadora, docente.

ANALIA BRARDA
Arquitecta. Profesora Universitaria. Doctora en Historia. Profesora adjunta del Taller de Historia de la Arquitectura, FAPyD-UNR. Directora de la Facultad de Turismo y Hospitalidad, (Rosario UAI). A cargo de la Dirección del Plan de Desarrollo de Turismo sustentable Rosario 2010-2018. Secretaria de Turismo de Rosario.

RICARDO CARBONE
Arquitecto (UBA) Mat. C.P.A.U. Nº 20.377. Master Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado CICOP-ESPAÑA. Conservador de Edificios-U.B.A. Doctorando en Arquitectura, UBA. Título homologado al de Arquitecto Superior de España. Dos premios nacionales y dos premios internacionales SCA-CICOP: Premio a la Mejor Intervención del Patrimonio Edificado.

MARIA ISABEL DESCOLE
Arquitecta, PG en Gestión Ambiental Metropolitana, Jefa de Sección Patrimonio Arquitectónico Urbanístico y Cultural de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Avellaneda y Miembro del Instituto de Preservación del CAPBA, DII

ROQUE M. GOMEZ
Arquitecto, Profesor Titular de Historia de la Arquitectura III de la Fac. de Arquitectura de la Univ. Católica de Salta. Asesor Honorario de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Miembro del CICOP.

ANDREA GUERRIERI
Arquitecta (UBA) Mat. C.P.A.U. Nº 18.847. Master Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado CICOP-ESPAÑA. Título homologado al de Arquitecto Superior de España. Dos premios nacionales y dos premios internacionales SCA-CICOP: Premio a la Mejor Intervención del Patrimonio Edificado.

MARTA OLIVA
Arquitecta, recibida en la Universidad Católica de La Plata, Unidad Académica Bernal. Docente Facultad de Arquitectura y Diseño de la UCALP, Cátedra Historia de la Arquitectura II. Investigadora de la UCALP UAB. Miembro de ICOMOS y de CICOP de Argentina. Integrante IPPAUR, CAPBA DII. Presidente de la Junta de Estudios Históricos de Quilmes.

JUAN CECILIO ORTIZ
Arquitecto egresado de la UCSF, y maestrando en la Maestría de Arquitectura, UNL. Docente investigador Categ. C, Universidad Católica de Santa Fe, y miembro del ITHCAP. Miembro de la Comisión Municipal para la Defensa del Patrimonio Cultural de la ciudad de Santa Fe, en representación de la UCSF. Autor de libro con referato sobre patrimonio y publicaciones afines.

GRACIELA L. PIGNATARI
Magíster en Arquitectura y Diseño. Profesor Adjunto Taller de Arquitectura 3º, 4º y 5º Año U.N.S.J. Estudio de Arquitectura.

CECILIA RAFFA
Arquitecta (UM) / Magíster en Arte Latinoamericano (UNCuyo) / Doctora en Ciencias Sociales (UNCuyo). Investigadora CONICET- Argentina con sede de trabajo en INCIHUSA (Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales). Su línea de trabajo se articula en torno de la Historia cultural de la arquitectura y la ciudad: el caso específico de Mendoza; el desarrollo de la arquitectura del MM en la región oeste argentina y el Patrimonio urbano y arquitectónico mendocino.

LAURA E. RAFFAGLIO PIÑERA
Profesor Universitario y Arquitecta. Maestrando, Investigadora, Ponente en Congresos, Forum Unesco, Tutora en grado y magister. Jurado Docente y en Jurys Académicos.

CAROLINA RAINERO
Arquitecta (UNR). Doctoranda en Urbanismo y Ordenación del Territorio. ETSAB. UPC. Profesor Titular. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR. Investigadora Categoría III. U.N.R. Experto – Asesor – Convenio: UNR – Municipalidad de Rosario. Programa de Preservación y rehabilitación del patrimonio.

VALERIA MARTA REBOIRAS
Arquitecta (UBA 1987). Especialista en Preservación y Reciclaje del Patrimonio Cultural Rural y Urbano FADU 2002. Participó en la restauración y puesta en valor de envolventes Edificio Kavanagh, Marriot Plaza Hotel, Sala del Teatro Colón GCBA, Teatro Nac. Cervantes. Proyecto y Asesoría Restauración Iglesia de San Ignacio (Casco Histórico).

NANCY RODRIGUEZ
Arquitecta (UNL). Asesora Honoraria de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, Provincia de Entre Ríos -Area de la Costa del Río Uruguay-.

SILVIA YOLANDA ROMA
Arquitecta, Magíster en Gestión del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente e investigadora. Ha publicado libros, artículos y presentaciones en encuentros científicos sobre la temática patrimonial. Disertante invitada. A cargo del Area Preservación del Patrimonio del Municipio de General Pueyrredon.

ANGELA SANCHEZ NEGRETTE
Arquitecta. Doctora en Arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste. Profesora Titular "Historia y Critica II"-FAU-UNNE. Investigadora de CONICET- Directora CEHAU/ FAU- UNNE. Delegada Regional ICOMOS/Argentina. Directora del Programa MiJG/ UNNE. Coordinadora Red de Universidades de las Misiones Jesuíticas Guaraníes.

NORA CRISTINA SIMON
Arquitecta (UBA, 1988). Colaboradora en el Grupo de Investigación "Arqueología Subacuática", ICOMOS Argentina (1985-1990) Realizó el curso de Perfeccionamiento en Conservación de Patrimonio Edilicio - CICOP (1996) Asesora independiente en Conservación y Restauración de Edificios de valor patrimonial.

PERLA STRELZIK
Arquitecta (UNLP). En la Municipalidad de La Plata dirigió proyectos de puesta en valor de edificios patrimoniales. Integrante de la Secretaría Técnica del Consejo de Ordenamiento Territorial y Secretaría Técnica de CODESI y comisiones Urbano - Arquitectónica y Educación. Docente de la Facultad de Arquitectura (UCALP). Miembro de ICOMOS y CICOP.

SONIA TERRENO
Arquitecta. Asesora técnica Obra Distrito Gubernamental 2012, CABA. Coordinadora Puesta en Valor del Teatro Colón. Primer Premio Internacional SCA-CICOP Mejor intervención en Obras de Valor Patrimonial 2010. Premio Arquitectura Argentina SCA-CPAU 2010. Puesta en valor Ministerio de Economía y Obras Públicas de la Nación.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

9 789870 720928

39,90